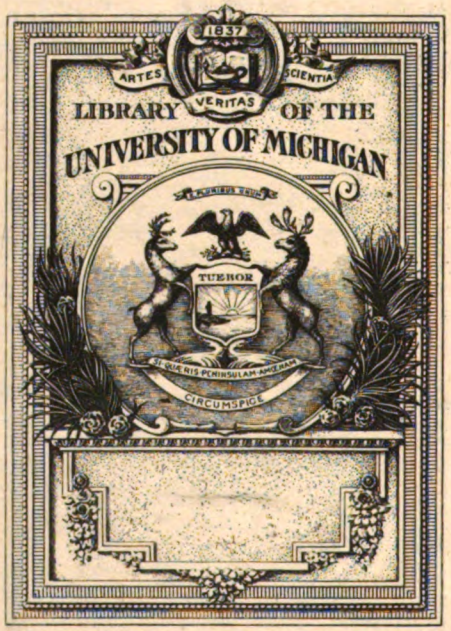

Digitized by Google

B. H. BLACKWELL LTD.
Booksellers
50 and 51 BROAD STREET
OXFORD

B
2903
.1927

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Sämtliche Werke.

Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden.

Auf Grund des von
Ludwig Boumann, Friedrich Förster, Eduard Gans, Karl Hegel,
Leopold von Henning, Heinrich Gustav Hotho,
Philipp Marheineke, Karl Ludwig Michelet, Karl Rosenkranz
und Johannes Schulze besorgten Originaldruckes
im Faksimileverfahren neu herausgegeben

von

Hermann Glockner.

Zwölfter Band.

Τάληθὲς δεὶ κλεῖστον ἰσχύει λόγου.
Sophocles.

Stuttgart, 1927.
Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz).

Digitized by Google

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Vorlesungen über die Aesthetik.

Erster Band.

Mit einem Vorwort

von

Heinrich Gustav Hotho.

Stuttgart, 1927.

Fr. Frommanns Verlag (H. Kurtz).

Digitized by Google

Digitized by Google

Philosophy
Blackwell
1-2-28
15408

Vorwort.

Es darf an diesem Orte ebensowenig mein Zweck seyn, den hiermit dem Publikum zum erstenmal dargebotenen Vorlesungen Hegel's über Aesthetik eine Lobrede voranzustellen, als es mein Wunsch seyn könnte, die etwaigen Mängel in Rücksicht auf die Gliederung des Ganzen oder die Ausführung einzelner Theile anzudeuten. Das tiefe Grund-Princip Hegel's, das auch in diesem Kreise der Philosophie seine Macht der Wahrheit von Neuem bewährt hat, wird das vorliegende Werk sich am besten durch sich selber Bahn brechen lassen. Ist dieß erst geschehen, so wird es sich bald genug für die Einsichtigen, sowohl im Angesichte der nahverwandten schelling'schen Anfänge einer spekulativen Aesthetik, als auch der zuwenig noch gewürdigten Verdienste Solger's, seine richtige Stellung geben, in welcher es alle frühere und gleichzeitige von wissenschaftlich untergeordneten Standpunkten aus mehr oder minder mißglückte Versuche in demselben Maaße überragt, in welchem es sich zugleich als ein bisher in seiner Basis unerschütterter Gipfel der Erkenntniß dem Sprudeln und Gähren jenes jugendlichen Uebermuths gegenüberstellt, der sich durch sein halbes Talent für künstlerische Produktion über den

Digitized by Google

Ernst der Wissenschaft erhoben meint, und in dem falschen Glauben, ganz neue Bedürfnisse hegen und befriedigen zu müssen, sich nun in dem doppelten Gebiete der Kunst und der Philosophie der Kunst durch oberflächliche Vermischung beider um so freier hält, je weniger ihm die ächte Vertiefung in das eine oder andere gelingen will.

Bei dieser Ueberzeugung bleibt dem Herausgeber nichts weiter übrig, als die Grundsätze kurz zu berühren, welche ihm das Geschäft der anvertrauten Redaktion ebenso erschwert als erleichtert haben.

Die Verpflichtungen solcher Herausgabe lassen sich den Forderungen vergleichen, denen ein treugesinnter Restaurator alter Gemälde Genüge leisten möchte. Sie bestehn auf der einen Seite in der subjektivitätslosesten Versenkung in das überlieferte Werk, und dessen Geist und Darstellungsweise; auf der anderen in der konsequentesten Bescheidenheit, welche sich nur das Nothwendigste zu ergänzen erlaubt, um das Ursprüngliche, wo es sich findet, durchweg zu schonen, das Hinzugefügte aber, wenn das Glück es vergönnt, überall zu dem angenäherten Werth des Erhaltenen und Aechten harmonisch zu steigern bemüht ist. Mit den gleichen Pflichten theilt nun aber leider die ähnliche Arbeit auch bei ihrem Gelingen das gleiche Schicksal: den Lohn der Belohnungslosigkeit; indem Geduld, Fleiß, Verstand, Sinn und Geist, wo sie am meisten das Ihrige gethan, und das Beste, was zu leisten war, vollbracht haben, nicht nur am meisten verborgen bleiben, sondern gerade auf der Spitze ihrer Vollendung durchaus unerkennbar werden, während die Mängel allein, selbst da, wo sie sich dem Bestand der Sache nach nicht umgehen ließen, auch für den ungeübteren Blick offen zu Tage liegen.

Ein solches Loos trifft den Herausgeber der gegenwärtigen Hefte um so unerläßlicher, als er sich der Natur des Geschäfts gemäß bald genug in immer bedeutendere Schwierigkeiten verwickelt sah. Denn es handelte sich nicht etwa darum, ein von Hegel selber ausgearbeitetes Manuscript, oder irgend ein als treu beglaubigtes nachgeschriebenes Heft mit einigen Styl-Veränderungen abdrucken zu lassen, sondern die verschiedenartigsten oft widerstrebenden Materialien zu einem wo möglich abgerundeten Ganzen mit größter Vorsicht und Scheu der Nachbesserung zu verschmelzen.

Den sichersten Stoff lieferten hiefür Hegel's eigene Papiere, deren er sich jedesmal bei dem mündlichen Vortrage bediente. Das älteste Heft schreibt sich aus Heidelberg her und trägt die Jahreszahl 1818. Nach Art der Encyklopädie und späteren Rechts-Philosophie in kurz zusammengedrängte Paragraphen und ausführende Anmerkungen getheilt, hat es wahrscheinlich zu Diktaten gedient, und mag vielleicht den Hauptzügen nach bereits in Nürnberg zum Zweck des philosophischen Gymnasial-Unterrichts entworfen worden seyn. Nach Berlin berufen muß es Hegel jedoch bei seinen ersten Vorträgen über Aesthetik nicht mehr für genügend erachtet haben, denn schon im Oktober 1820 begann er eine durchgängig neue Umarbeitung, aus welcher das Heft entstanden ist, das von nun an die Grundlage für alle seine späteren Vorlesungen über den gleichen Gegenstand blieb, so daß die wesentlicheren Abänderungen aus den Sommer-Semestern 1823 und 1826, so wie aus dem Winter-Semester $18\frac{25}{26}$ nur auf einzelne Blätter und Bogen aufgeschrieben und als Beilagen eingeschoben sind. Der Zustand dieser verschiedenen

Manuskripte ist von der mannigfaltigsten Art; die Einleitungen beginnen mit einer fast durchgängigen stylistischen Ausführung, und auch in dem weiteren Verlauf zeigt sich in einzelnen Abschnitten eine ähnliche Vollständigkeit; der übrige größte Theil dagegen ist entweder in ganz kurzen unzusammenhängenden Sätzen, oder meist nur durch einzelne zerstreute Wörter angedeutet, welche nur die Vergleichung mit den am sorgsamsten nachgeschriebenen Heften kann verständlich werden lassen. Wie sich übrigens Hegel selber auf dem Katheder aus diesen Heften mit ihren lakonischen Kernwörtern und den verwirrend von Jahr zu Jahr gehäuften, bunt durcheinander geschriebenen Randanmerkungen jedesmal mitten im Fluß des Vortrags hat zurecht finden können, ist kaum begreiflich, da selbst der eingeübteste Leser oft weder mit dem Suchen und Finden der Zeichen, die von Oben nach Unten, von der Linken nach der Rechten herüber und hinüber schicken, noch mit dem richtigen Zusammenstellen zu Stande zu kommen vermag.

Diese äußere Schwierigkeit jedoch wird durch eine andere innere noch bei Weitem überboten. Von dem lebendigen Interesse nämlich, mit welchem sich Hegel bestrebte, bei jedem neuen Vortrage seinen Gegenstand tiefer zu durchdringen, philosophisch gründlicher einzutheilen, und das Ganze sachgemäßer sich ausbreiten und abrunden zu lassen, oder die früher schon festgestellten Hauptpunkte und einzelnen Nebenseiten durch neue Beleuchtungen in ein immer klareres Licht zu bringen, von diesem nicht aus einer unzufriedenen Besserungslust, sondern aus der Vertiefung in den Werth der Sache geschöpften Eifer legen keine anderen Vorlesungen ein deutlicheres Zeugniß ab. Und in

Digitized by Google

der That war auch keine andere Disciplin solch einer, mit stets frischem Blick und verstärkter Kraft der Spekulation und erweiterten Uebersicht unternommenen, Umgestaltung bedürftiger als eben die Wissenschaft der Kunst. Die fremden Behandlungsweisen leisteten nur für einzelne Gebiete eine nützliche Hülfe, und bei diesem Mangel an Vorarbeiten konnte auch das früher selber Durchdachte später nur immer als eigene Vorarbeit gelten. Wie erfolgreich nun aber auch diese mehr als zehnjährigen Bemühungen gewesen sind, so möchte ich doch weder behaupten, daß sie sich jener Vollendung erfreut hätten, durch welche sich Hegel bei seiner Logik, Rechts-Philosophie und Geschichte der Philosophie belohnt sah, noch möchte ich, obschon mit dem Grund-Princip einverstanden, die Art der Gliedrung des Ganzen, oder jede einzelne Ansicht und Auffassung, bei welcher sich in der Kunst leichter als in anderen Gebieten Jugendeindrücke, subjektive Vorliebe und Abneigung u. s. f. geltend machen, unterschreiben. Um desto schwieriger war es daher aus den verschiedenartigsten Eintheilungen und deren immer erneuten Aenderung, gleichsam im stummen Einverständniß des hegel'schen Geistes selber, die ächte und wahre herauszufinden und als gültig hinzustellen. In dieser Beziehung muß ich mich sogleich nach einer Seite hin verwahren. Es könnte sich nämlich leicht ereignen, daß Zuhörer Hegel's, wenn sie die abgedruckten Vorlesungen mit ihrem eigenen Hefte aus diesem oder jenem Jahr in Vergleich bringen, und nun oft genug einen veränderten Gang und eine bedeutend verschiedene Ausführung finden, sich veranlaßt sähen, diesen Unterschied dem willkürlichen Besserwissenwollen des Herausgebers aufzubürden. Und doch ist dieser Mangel an Uebereinstimmung nur aus der Ueber-

Digitized by Google

sicht über das gesammte Material entstanden, welche mir die Pflicht auferlegte, nach innerster Ueberzeugung das Beste, wo ich es fand, jetzt aus den früheren, dann aus den späteren Manuskripten herauszusuchen und in Einklang zu bringen. Im Ganzen glaube ich in dieser Rücksicht, daß bei Hegel für die fortschreitende Durcharbeitung seiner Vorlesungen über Natur-Philosophie, Psychologie, Aesthetik, Philosophie der Religion und Weltgeschichte, im Allgemeinen der Zeitraum vom Jahre 1823 — 1827 etwa der an Erfolg gehaltreichste gewesen sey. Früher gleichmäßig mit dem Gedanken wie mit dem empirischen Inhalt ringend, war er in der vollen Macht und Klarheit seiner Spekulation in dieser Zeit erst des immer breiter angehäuften Stoffs, der orientalischen Kunst, Religion und Wissenschaft vornehmlich, immer vollständiger Herr geworden, und die durchsichtige Tiefe des sich dem Begriffe der Sache nach entfaltenden Gedankenganges interessirte ihn noch ganz ebenso, als die lebendig ausfüllende Einreihung seiner reichen und vielseitigen Anschauungen und Kenntnisse. In den späteren Jahren scheint ihn manche bittere Erfahrung zu immer populäreren Darstellungen veranlaßt zu haben, welche zwar ihren eigenthümlichen Zweck erreicht haben mögen, indem sie oft die schwierigsten Punkte mit meisterhafter Deutlichkeit entwickeln, in der Strenge jedoch der wissenschaftlichen Methode merklich nachlassen. — Wenn es der Raum erlaubt, hoffe ich dem zunächst erscheinenden zweiten Bande der Aesthetik eine gedrängte Charakteristik und Uebersicht über die verschiedenen Jahrgänge der Vorlesungen, und ihre unterrichtenden Abänderungen, zur Rechtfertigung der von mir auserwählten Gliederung, anfügen zu können.

Digitized by Google

Der oben angedeutete Zustand nun der hegel'schen Manuskripte machte die Beihülfe sorglich nachgeschriebener Hefte durchaus nothwendig. Beide verhalten sich wie Skizze und Ausführung. Auch in dieser Beziehung kann ich, statt über Mangel an Material Klage zu führen, nur für die gefundene bereitwillige Unterstützung bei dieser Gelegenheit öffentlich meinen besten Dank aussprechen. Der heidelberger Vorlesungen aus dem Jahre 1818 bedurfte ich nicht, da Hegel sich in seinen späteren Manuskripten nur ein oder zwei Mal ausführlicherer Beispiele wegen auf sie bezieht; in dem gleichen Maaße konnte ich der ersten berliner Vorträge im Winter-Semester $18\frac{20}{21}$ entbehren. Für die darauf folgenden, wesentlich umgearbeiteten des Jahres 1823 gab mir ein eigenes in diesem Jahre nachgeschriebenes Heft eine sichere Auskunft. Ein Gleiches besaß ich für die Vorlesungen aus dem Jahre 1826, dem sich jedoch zur nöthigen Vervollständigung das ausführlich nachgeschriebene des Herrn Hauptmann von Griesheim, ein Aehnliches vom Referendarius Herrn M. Wolf, und ein kurz zusammengefaßtes vom Herrn D. Stieglitz anschlossen. Derselbe Reichthum kam mir für die Wintervorträge $18\frac{28}{29}$ zu Statten, für welche mir das ausführliche Heft meines Kollegen, des Herrn Licentiaten Bauer, sowie die Hefte des Herrn D. Heimann und Herrn Ludw. Geyer, und die gedrängteren meiner Kollegen, des Herrn Professor D. Droysen und Licentiaten Herrn Vatke, in genügendster Weise vor Augen lagen.

Die Hauptschwierigkeit nun bestand in der Ineinanderarbeitung und Verschmelzung dieser mannigfaltigen Materialien. Seit der Herausgabe der hegel'schen Vorlesungen über Religionsphilosophie und Geschichte der Philoso-

Digitized by Google

phie waren in dieser Hinsicht bereits ganz entgegengesetzte Anforderungen laut geworden. Auf der einen Seite hieß es, das Zweckmäßigste sey, den wirklichen mündlichen Vortrag, so viel als irgend möglich, beizubehalten, und denselben nur etwa von den auffallendsten stylistischen Unebenheiten, von den häufigen Wiederholungen und sonstigen kleinen Mängeln zu befreien. Ich habe diese Ansicht nicht zu der meinigen machen können. Wer dem eigenthümlichen Vortrage Hegel's längere Zeit mit Einsicht und Liebe gefolgt ist, wird als die Vorzüge desselben, außer der Macht und Fülle der Gedanken, hauptsächlich die unsichtbar durch das Ganze hindurchleuchtende Wärme, sowie die Gegenwärtigkeit der augenblicklichen Reproduktion anerkennen, aus welcher sich die schärfsten Unterschiede und vollsten Wiedervermittlungen, die grandiosesten Anschauungen, die reichsten Einzelheiten und weitesten Uebersichten gleichsam im lauten Selbstgespräch des sich in sich und seine Wahrheit vertiefenden Geistes erzeugten, und zu den kernigsten, in ihrer Gewöhnlichkeit immer doch neuen, in ihren Absonderlichkeiten immer doch ehrwürdigen und alterthümlichen Worten verkörperten. Am wunderbarsten aber waren jene erschütternd zündenden Blitze des Genius, zu denen sich, meist unerwartet, Hegel's umfassendstes Selbst koncentrirte, und nun sein Tiefstes und Bestes aus innerstem Gemüthe eben so anschauungsreich als gedankenklar für die, welche ihn ganz zu fassen befähigt waren, mit unbeschreibbarer Wirkung aussprach. Die Außenseite des Vortrags dagegen blieb nur für solche nicht hinderlich, denen sie durch langes Hören bereits so sehr zur Gewohnheit geworden war, daß sie nur durch Leichtigkeit, Glätte und Eleganz sich würden gestört gefunden haben. — Wirft man nun

Digitized by Google

einen Blick auf die nachgeschriebenen Hefte, so fallen mehr oder weniger nur diese hemmenden Aeußerlichkeiten auf, aus denen jenes erquickende innere Leben entflohen ist. Das Bemühen aus ihnen, selbst mit Aushülfe der lebhaftesten eignen Erinnerung den ursprünglichen Vortrag wieder herzustellen, könnte zum Resultate nur immer das halbe Mißlingen haben, dem sich auch die geschicktesten Künstler nicht entwinden können, wenn ihnen aus der Todtenmaske die lebendigen Portrait-Züge eines Dahingeschiedenen wieder hervorzuzaubern die unerfüllbare Aufgabe zugemuthet wird.

Aus diesem Grunde war es von Anfang an mein Bestreben, den gegenwärtigen Vorlesungen bei ihrer Durcharbeitung einen buchlichen Charakter und Zusammenhang zu geben, ohne die lebendigere Lässigkeit des mündlichen Vortrags, dem es episodisch abzuschweifen und sich bald eng zusammenzuziehen, bald auszubreiten und in mannigfaltigen Beispielen bequem zu ergehn erlaubt ist, ganz zu zerstören. Denn Lesen und Hören sind verschiedene Dinge, und Hegel selbst hat, wie sich aus den Manuskripten ergiebt, nie so geschrieben wie er gesprochen hat. Ich habe mir deshalb häufig eine Veränderung in der Trennung, Verknüpfung und inneren Struktur der in den Heften vorgefundenen Sätze, Wendungen und Perioden nicht verboten; mit durchgängiger Treue dagegen bin ich bemüht gewesen, die specifischen Ausdrücke der Gedanken und Anschauungen Hegel's vollständig in ihrer eigensten Färbung wiederzugeben, und das Kolorit seiner Diktion, welches jedem lebendig sich einprägt, der sich dauernd mit Hegel's Schriften und Vorträgen bekannt gemacht hat, so viel ich es im Stande war, beizubehalten. Mein Hauptaugenmerk aber war darauf gerichtet, dem aus so vielarti-

Digitized by Google

gem Material mühsam zusammengestellten Text, so weit es diese Redaktions-Weise forderte und das Glück es zuließ, die Seele und innere Lebendigkeit wieder einzuhauchen, welche sich durch Alles hindurchzog, was Hegel sagte und schrieb.

Auf der anderen Seite nun haben entgegengesetzte Stimmen die Forderung geltend gemacht, die Herausgeber hegel'scher Vorlesungen müßten sich die schwierigere Aufgabe stellen, nicht nur die äußeren Mängel zu tilgen, sondern auch den *inneren* Gebrechen, wo sie sich fänden, Abhülfe zu verschaffen, und deshalb die Gliederung des Ganzen, wenn sie einer wissenschaftlichen Rechtfertigung entbehrte, umzugestalten, dialektische Uebergänge, fehlten sie, einzufügen, Allzuschwieriges zu erleichtern, lose Zusammenhangendes philosophisch fester zu verbinden, die Anführung von Kunstbeispielen zu vermehren, und überhaupt im Einzelnen wie im Allgemeinen darzuthun, was sie selber in dem gleichen Felde zu leisten im Stande wären. Dieser Ansicht habe ich noch weniger beipflichten können. Denn das Publikum hat das unbestreitbare Recht, auch in den nachgelassenen Vorträgen nicht diesen oder jenen Schüler, und gleichgesinnten Mitarbeiter Hegel's, sondern ihn selber mit seinen aus ihm allein entsprungenen Gedanken und Entwickelungen vor sich zu haben. In diesem Sinne würde selbst das Verbessern eine Fälschung und Sünde gegen die Treue und Wahrheit geschichtlicher Dokumente seyn.

Wie sehr ich nun aber von dieser letzteren Ueberzeugung durchdrungen bin, muß ich dennoch gestehen, derselben in gewissem Sinne im Einzelnen untreu geworden zu seyn. Indem es nämlich, um die vorliegenden Materialien vollständig auszuschöpfen, nothwendig war, einzelne Stel-

Digitized by Google

len und Ausführungen bald diesem bald jenem Jahrgange der verschiedenen Vorträge zu entnehmen, ließ es sich nicht vermeiden, hin und wieder außer den sprachlichen Ueberleitungen, kleine sachlich verbindende Mittelglieder selber zu finden und einzuflechten. Auch diese Eigenmächtigkeit würde ich mir nicht erlaubt haben, wenn Hegel nicht wechselnd in den verschiedenen Bearbeitungen jedesmal andere Kapitel vorzugsweise mit Liebe und Ausführlichkeit behandelt hätte. Sollten sie sich sämmtlich zu ein und demselben Ganzen zusammenschließen, so waren dergleichen Worte und Sätze nicht zu entbehren, und so schien mir der Vortheil der Vollständigkeit jenen Mißstand einer bei Nebendingen selbstständig sich einmischenden Redaktion bei Weitem zu überwiegen.

Außer den ebenerwähnten Hinzufügungen habe ich es mir gleichfalls zugestanden, auch in solchen Stellen, wo eine gewisse Verwirrung in der äußerlichen Anordnung des Stoffs und seiner Folge sich nur den Zufälligkeiten des mündlichen Vortrags zur Last legen ließ, eine übersichtlichere und klarere Ordnung aufzufinden. Wer auch hierin ein Unrecht sehen will, für den weiß ich zur Sicherstellung nichts als eine dreizehnjährige Vertrautheit mit der hegel'schen Philosophie, einen dauernden freundschaftlichen Umgang mit ihrem Urheber, und eine noch in nichts geschwächte Erinnerung an alle Nüancen seines Vortrags, entgegenzusetzen.

Was übrigens in der gegenwärtigen Redaktion gelungen seyn mag, was nicht, muß ich dem Urtheile derer überlassen, welche durch die Gunst ähnlicher Umstände zu kompetenten Richtern darüber berufen sind.

Digitized by Google

Dem größeren Publikum aber übergebe ich dieß Werk mit dem Wunsche eines vorurtheilfreien Blickes und jenes sich gründlich einarbeitenden Eifers, der allein befähigt, das Seltene und Große, in welcher Gestalt es auch erscheinen mag, zu würdigen und zu genießen.

Berlin, d. 26. Juni 1835.

H. G. Hotho.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß.

Seite.

Einleitung 19
I. Begrenzung der Aesthetik, und Widerlegung einiger Einwürfe gegen die Philosophie der Kunst 20
II. Wissenschaftliche Behandlungsarten des Schönen und der Kunst 36
III. Begriff des Kunstschönen 46
Gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst 50
1. Das Kunstwerk als Produkt menschlicher Thätigkeit 50
2. Das Kunstwerk als für den Sinn des Menschen dem Sinnlichen entnommen 59
3. Zweck der Kunst 71
Historische Deduktion des wahren Begriffs der Kunst 90
1. Die kantische Philosophie 90
2. Schiller, Winckelmann, Schelling 96
3. Die Ironie 100
Eintheilung 107

Erster Theil.

Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal.

Stellung der Kunst im Verhältniß zur endlichen Wirklichkeit und zur Religion und Philosophie 185

Erstes Kapitel.

Begriff des Schönen überhaupt.

1. Die Idee 153
2. Das Daseyn der Idee 159
3. Die Idee des Schönen 160

Digitized by Google

Seite.

Zweites Kapitel.

Das Naturſchöne.

A. Das Naturſchöne als ſolches 166
1. Die Idee als Leben 166
2. Die natürliche Lebendigkeit als ſchöne 176
3. Betrachtungsweiſen derſelben 183
B. Die äußere Schönheit der abſtrakten Form und abſtrakten Einheit des ſinnlichen Stoffs 188
1. Die Regelmäßigkeit, Symmetrie, Geſetzmäßigkeit und Harmonie 189
2. Die abſtrakte Einheit des ſinnlichen Stoffs 198
C. Mangelhaftigkeit des Naturſchönen 200
1. Das Innere im Unmittelbaren als nur Inneres 202
2. Die Abhängigkeit des unmittelbaren einzelnen Daſeyns 205
3. Die Beſchränktheit deſſelben 209

Drittes Kapitel.

Das Kunſtſchöne oder das Ideal.

A. Das Ideal als ſolches 213
1. Die ſchöne Individualität 213
2. Verhältniß des Ideals zur Natur 222
B. Die Beſtimmtheit des Ideals 240
I. Die ideale Beſtimmtheit als ſolche 241
1. Das Göttliche als Einheit und Allgemeinheit 241
2. als Götterkreis 241
3. Ruhe des Ideals 242
II. Die Handlung 244
1. Der allgemeine Weltzuſtand 245
a. Die individuelle Selbſtſtändigkeit; Heroenzeit 246
b. Gegenwärtige, proſaiſche Zuſtände 264
c. Rekonſtruktion der individuellen Selbſtſtändigkeit 266
2. Die Situation 268
a. Die Situationsloſigkeit 273
b. Die beſtimmte Situation in ihrer Harmloſigkeit 274
c. Die Kolliſion 278
3. Die Handlung 295
a. Die allgemeinen Mächte des Handelns 298
b. Die handelnden Individuen 305
c. Der Charakter 318

Seite.
III. Die äußerliche Bestimmtheit des Ideals 329
1. Die abstrakte Aeußerlichkeit als solche 332
2. Das Zusammenstimmen des konkreten Ideals mit seiner Aeußerlichkeit 340
3. Die Aeußerlichkeit des Ideals im Verhältniß zum Publikum 355
C. Der Künstler 376
1. Phantasie, Genie und Begeisterung 377
2. Objektivität der Darstellung 388
3. Manier, Styl und Originalität 391

Zweiter Theil.

Entwickelung des Ideals zu den besonderen Formen des Kunstschönen.

Einleitung und Eintheilung 403

Erster Abschnitt.

Die symbolische Kunstform.

Vom Symbol überhaupt 407
Eintheilung 422

Erstes Kapitel.

Die unbewußte Symbolik.

A. Unmittelbare Einheit von Bedeutung und Gestalt 434
1. Die Religion Zoroasters 435
2. Unsymbolischer Typus derselben 440
3. Unkünstlerische Auffassung und Darstellung 443
B. Die phantastische Symbolik 445
1. Die indische Anschauung von Brahman 448
2. Sinnlichkeit, Maaßlosigkeit und personificirende Thätigkeit der indischen Phantasie 449
3. Anschauung von Reinigung und Buße 462
C. Die eigentliche Symbolik 463
1. Aegyptische Anschauung und Darstellung der Todtenz Pyramiden 473
2. Thierdienst und Thiermasken 475
3. Vollständige Symbolik; Memnonen, Isis und Osiris, Sphinx 476

Digitized by Google

Seite.

Zweites Kapitel.

Die Symbolik der Erhabenheit.

A. Pantheismus der Kunst 485
1. Indische Poesie 487
2. Muhamedanische Poesie 489
3. Christliche Mystik 493
B. Die Kunst der Erhabenheit 494
1. Gott als der Schöpfer und Herr der Welt 496
2. Die entgötterte endliche Welt 497
3. Das menschliche Individuum 499

Drittes Kapitel.

Die bewußte Symbolik der vergleichenden Kunstform.

A. Vergleichungen, welche vom Aeußerlichen anfangen 507
1. Die Fabel 508
2. Parabel, Sprichwort, Apolog 518
3. Die Verwandlungen 521
B. Vergleichungen, welche in ihrer Verbildlichung mit der Bedeutung beginnen 524
1. Das Räthsel 526
2. Die Allegorie 528
3. Metapher, Bild, Gleichniß 533
C. Das Verschwinden der symbolischen Kunstform 556
1. Das Lehrgedicht 558
2. Die beschreibende Poesie 560
3. Das alte Epigramm 562

Einleitung

in die

Aesthetik.

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

M. h. H.

Dieſe Vorleſungen ſind der Aeſthetik gewidmet; ihr Gegenſtand iſt das weite Reich des Schönen, und näher iſt die Kunſt und zwar die ſchöne Kunſt ihr Gebiet.

Für dieſen Gegenſtand freilich iſt der Name Aeſthetik eigentlich nicht ganz paſſend, denn „Aeſthetik" bezeichnet genauer die Wiſſenſchaft des Sinnes, des Empfindens, und ſie hat inſofern als eine neue Wiſſenſchaft, oder vielmehr als etwas, das erſt eine philoſophiſche Disciplin werden ſollte, aus der wolfiſchen Schule zu der Zeit ihren Urſprung erhalten, als man in Deutſchland die Kunſtwerke mit Rückſicht auf die Empfindungen betrachtete, welche ſie hervorbringen ſollten, wie z. B. die Empfindungen des Angenehmen und der Bewunderung, der Furcht, des Mitleidens u. ſ. f. Um des Unpaſſenden oder eigentlicher um des Oberflächlichen dieſes Namens willen hat man denn auch andere, z. B. den Namen Kalliſtik für unſere Wiſſenſchaft zu bilden verſucht. Doch auch dieſer zeigt ſich als ungenügend, denn die Wiſſenſchaft, die gemeint iſt, betrachtet nicht das Schöne überhaupt, ſondern rein das Schöne der Kunſt. Wir wollen es deshalb bei dem Namen Aeſthetik bewenden laſſen, weil er als bloßer Name für uns gleichgültig und außerdem einſtweilen ſo in die gemeine Sprache übergegangen iſt, daß er als Name kann beibehalten werden. Der eigentliche Ausdruck jedoch für unſere Wiſſenſchaft iſt „Philoſophie der Kunſt," und beſtimmter „Philoſophie der ſchönen Kunſt."

Digitized by Google

I. Durch dieſen Ausdruck nun ſchließen wir von der Wiſſenſchaft des Kunſtſchönen ſogleich das Naturſchöne aus. Solche Begrenzung unſeres Gegenſtandes kann einer Seits als willkührliche Beſtimmung erſcheinen, wie denn jede Wiſſenſchaft ſich ihren Umfang beliebig abzumarken die Befugniß habe. In dieſem Sinne aber dürfen wir die Beſchränkung der Aeſthetik auf das Schöne der Kunſt nicht nehmen. Im gewöhnlichen Leben zwar iſt man gewohnt von ſchöner Farbe, einem ſchönen Himmel, ſchönem Strome, ohnehin von ſchönen Blumen, ſchönen Thieren und noch mehr von ſchönen Menſchen zu ſprechen, doch läßt ſich, obſchon wir uns hier nicht in den Streit einlaſſen wollen, in wiefern ſolchen Gegenſtänden mit Recht die Qualität Schönheit beigelegt, und ſo überhaupt das Naturſchöne neben das Kunſtſchöne geſtellt werden dürfe, hiegegen zunächſt ſchon behaupten, daß das Kunſtſchöne höher ſtehe als die Natur. Denn die Kunſtſchönheit iſt die aus dem Geiſte geborene und wiedergeborne Schönheit, und um ſoviel der Geiſt und ſeine Produktionen höher ſteht als die Natur und ihre Erſcheinungen, um ſoviel auch iſt das Kunſtſchöne höher als die Schönheit der Natur. Ja formell betrachtet iſt ſelbſt ein ſchlechter Einfall, wie er dem Menſchen wohl durch den Kopf geht, höher als irgend ein Naturprodukt; denn in ſolchem Einfalle iſt immer die Geiſtigkeit und Freiheit präſent. Dem Inhalt nach freilich erſcheint z. B. die Sonne als ein abſolut nothwendiges Moment, während ein ſchiefer Einfall als zufällig und vorübergehend verſchwindet; aber für ſich genommen iſt ſolche Naturexiſtenz, wie die Sonne, indifferent, nicht in ſich frei und ſelbſtbewußt, und betrachten wir ſie in dem Zuſammenhange ihrer Nothwendigkeit mit Anderem, ſo betrachten wir ſie nicht für ſich, und ſomit nicht als ſchön.

Sagten wir nun überhaupt der Geiſt und ſeine Kunſtſchönheit ſtehe höher als das Naturſchöne, ſo iſt damit allerdings noch ſoviel als nichts feſtgeſtellt, denn höher iſt ein ganz unbe-

Digitized by Google

stimmter Ausdruck, der Natur- und Kunstschönheit noch als im Raume der Vorstellung nebeneinanderstehend bezeichnet und nur einen quantitativen und dadurch äußerlichen Unterschied angiebt. Das Höhere des Geistes und seiner Kunstschönheit, der Natur gegenüber, ist aber nicht ein nur relatives, sondern der Geist erst ist das Wahrhaftige, alles in sich Befassende, so daß alles Schöne nur wahrhaft schön ist, als dieses Höheren theilhaftig, und durch dasselbe erzeugt. In diesem Sinne erscheint das Naturschöne nur als ein Reflex des dem Geiste angehörigen Schönen, als eine unvollkommene, unvollständige Weise, eine Weise, die ihrer Substanz nach im Geiste selber enthalten ist. — Außerdem wird uns die Beschränkung auf die schöne Kunst sehr natürlich vorkommen, denn soviel auch von Naturschönheiten — weniger bei den Alten als bei uns — die Rede ist, so ist doch wohl noch Niemand auf den Einfall gekommen, den Gesichtspunkt der Schönheit der natürlichen Dinge herauszuheben, und eine Wissenschaft, eine systematische Darstellung dieser Schönheiten machen zu wollen. Man hat wohl den Gesichtspunkt der Nützlichkeit herausgenommen, und hat z. B. eine Wissenschaft der gegen die Krankheiten dienlichen natürlichen Dinge, eine materia medica, verfaßt, eine Beschreibung der Mineralien, chemischen Produkte, Pflanzen, Thiere, welche für die Heilung nützlich sind, aber aus dem Gesichtspunkte der Schönheit hat man die Reiche der Natur nicht zusammengestellt und beurtheilt. Wir fühlen uns bei der Naturschönheit zu sehr im Unbestimmten ohne Kriterium zu seyn, und deshalb würde solche Zusammenstellung zu wenig Interesse darbieten sie zu unternehmen.

Diese vorläufigen Bemerkungen über die Schönheit in der Natur und Kunst, über das Verhältniß beider, und das Ausschließen der ersteren aus dem Bereich unseres eigentlichen Gegenstandes sollen die Vorstellung entfernen, als falle die Beschränkung unserer Wissenschaft nur der Willkür und Beliebig-

Digitized by Google

keit anheim. Bewiesen sollte dieß Verhältniß hier noch nicht werden, denn die Betrachtung desselben fällt innerhalb unserer Wissenschaft selber, und ist deshalb erst später näher zu erörtern und zu beweisen.

Begränzen wir nun aber vorläufig schon unsere Betrachtungen auf das Schöne der Kunst, so stoßen wir bereits bei diesem ersten Schritt sogleich auf neue Schwierigkeiten.

Das Erste nehmlich, was uns in dieser Beziehung beifallen kann ist die Bedenklichkeit, ob sich auch die schöne Kunst einer wissenschaftlichen Behandlung würdig zeige. Denn das Schöne und die Kunst zieht sich wohl wie ein freundlicher Genius durch alle Geschäfte des Lebens und schmückt heiter alle äußeren und inneren Umgebungen, indem sie den Ernst der Verhältnisse, die Verwicklungen der Wirklichkeit mildert, die Müßigkeit auf eine unterhaltende Weise tilgt, und wo es nichts Gutes zu vollbringen giebt, die Stelle des Bösen wenigstens immer besser als das Böse einnimmt. Doch wenn sich die Kunst auch allenthalben, vom rohen Putze der Wilden an bis auf die Pracht der mit allem Reichthum des Schönen gezierten Tempel, mit ihren gefälligen Formen einmischt, so scheinen dennoch diese Formen selbst außerhalb der wahrhaften Endzwecke des Lebens zu fallen, und wenn auch die Kunstgebilde diesen ernsten Zwecken nicht nachtheilig werden, ja sie zuweilen selbst, wenigstens durch Abhalten des Uebles, zu befördern scheinen, so gehört doch die Kunst mehr der Remission, der Nachlassung des Geistes an, während die substantiellen Interessen des Lebens vielmehr seiner Anstrengung bedürfen. Deshalb kann es den Anschein haben, als wenn das, was nicht für sich selbst ernster Natur ist, mit wissenschaftlichem Ernste behandeln zu wollen unangemessen und pedantisch seyn würde. Auf allen Fall erscheint nach solcher Ansicht die Kunst als ein Ueberfluß bei den wesentlichen Bedürfnissen und Interessen, mag auch die Erweichung des Gemüths, welche die Beschäftigung mit der Schönheit der Gegen-

Digitized by Google

stände bewirken kann, nicht eben als Verweichlichung dem Ernste jener Interessen nachtheilig werden. Es hat in dieser Rücksicht vielfach nöthig geschienen, die schönen Künste, von denen zugegeben wird, daß sie ein Luxus seyen, in Betreff auf ihr Verhältniß zur praktischen Nothwendigkeit überhaupt, und näher zur Moralität und Frömmigkeit, in Schutz zu nehmen, und da ihre Unschädlichkeit nicht zu erweisen ist, es wenigstens glaublich zu machen, daß dieser Luxus des Geistes etwa eine größere Summe von Vortheilen gewähre als von Nachtheilen. In dieser Hinsicht hat man der Kunst selbst ernste Zwecke zugeschrieben, und sie vielfach als eine Vermittlerin zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, zwischen Neigung und Pflicht, als eine Versöhnerin dieser in so hartem Kampf und Widerstreben aneinanderkommenden Elemente empfohlen. Aber man kann dafür halten, daß bei solchen zwar ernsteren Zwecken der Kunst Vernunft und Pflicht dennoch nichts durch jenen Versuch des Vermittelns gewönnen, weil sie eben ihrer Natur nach als unvermischbar sich solcher Transaktion nicht hergäben, und dieselbe Reinheit forderten, welche sie in sich selbst haben. Und außerdem sey die Kunst auch hierdurch der wissenschaftlichen Erörterung nicht würdiger geworden, indem sie doch immer nach zweien Seiten hin diene, und ebenso Müßigkeit und Frivolität als höhere Zwecke befördere, ja überhaupt in diesem Dienste, statt für sich selber Zweck zu seyn, nur als Mittel erscheinen könne. — Was endlich die Form dieses Mittels anbetrifft, so scheint es stets eine nachtheilige Seite zu bleiben, daß wenn die Kunst auch in der That ernsteren Zwecken sich unterwirft, und ernstere Wirkungen hervorbringt, das Mittel, das sie selber hiezu gebraucht, die Täuschung ist. Denn das Schöne hat sein Leben in dem Scheine. Wahrhafte Zwecke aber, wird man leicht anerkennen, müssen nicht durch Täuschung bewirkt werden, und wenn sie auch etwa durch dieselbe Förderung gewinnen, so mag dies doch nur auf beschränkte Weise hie und da der Fall seyn; und selbst

Digitized by Google

dann wird die Täuschung nicht für das rechte Mittel gelten können. Denn das Mittel soll der Würde des Zweckes entsprechend seyn, und nicht der Schein und die Täuschung, sondern nur das Wahrhafte vermag das Wahrhafte zu erzeugen. Wie auch die Wissenschaft die wahrhaften Interessen des Geistes nach der wahrhaften Weise der Wirklichkeit und der wahrhaften Weise ihrer Vorstellung wesentlich zu betrachten hat.

In diesen Beziehungen kann es den Anschein nehmen, als sey die schöne Kunst einer wissenschaftlichen Betrachtung unwerth, weil sie nur ein gefälliges Spiel bleibe, und wenn sie auch ernstere Zwecke verfolge, dennoch der Natur dieser Zwecke widerspreche, überhaupt aber nur im Dienste jenes Spiels wie dieses Ernstes stehe, und sich zum Elemente ihres Daseins wie zum Mittel ihrer Wirkungen nur der Täuschung und des Scheins bedienen kann.

Noch mehr aber zweitens kann es das Ansehn haben, als ob die schöne Kunst wohl überhaupt philosophischen Reflexionen sich darbiete, für eigentlich wissenschaftliche Betrachtung jedoch kein angemessener Gegenstand wäre. Denn die Kunstschönheit stellt sich dem Sinne, der Empfindung, Anschauung, Einbildungskraft dar, sie hat ein anderes Gebiet als der Gedanke, und die Auffassung ihrer Thätigkeit und ihrer Produkte erfordert ein anderes Organ, als das wissenschaftliche Denken. Ferner ist es gerade die Freiheit der Produktion und der Gestaltungen, welche wir in der Kunstschönheit genießen, wir entfliehen, so scheint es, bei ihrer Hervorbringung und bei Anschauung derselben der Fessel der Regel und des Geregelten; vor der Strenge des Gesetzmäßigen und der finstern Innerlichkeit des Gedankens suchen wir Beruhigung und Belebung in den Gebilden der Kunst, gegen das Schattenreich der Idee, heitere, kräftige Wirklichkeit. Endlich ist die Quelle der schönen Werke der Kunst die freie Thätigkeit der Phantasie, welche in ihren Einbildungen selbst freier als die Natur ist. Der Kunst steht nicht nur der ganze

Digitized by Google

Reichthum der Naturgestaltungen in ihrem mannichfachen bunten Scheinen zu Gebot, sondern die schöpferische Einbildungskraft vermag sich darüber hinaus noch in eigenen Produktionen unerschöpflich zu ergehen. Bei dieser unermeßlichen Fülle der Phantasie und ihrer freien Produkte scheint der Gedanke den Muth verlieren zu müssen, dieselben vollständig vor sich zu bringen, zu beurtheilen, und sie unter seine allgemeinen Formeln einzureihen.

Die Wissenschaft dagegen, giebt man zu, habe es ihrer Form nach mit dem von der Masse der Einzelheiten abstrahirenden Denken zu thun, wodurch einer Seits die Einbildungskraft und deren Zufall und Willkür, das Organ also der Kunstthätigkeit und des Kunstgenusses, von ihr ausgeschlossen bleibt. Anderer Seits, wenn die Kunst gerade die lichtlose dürre Trockenheit des Begriffs erheiternd belebe, seine Abstraktionen und Entzweiung mit der Wirklichkeit versöhne, den Begriff an der Wirklichkeit ergänze, so hebe ja eine nur denkende Betrachtung dieß Mittel der Ergänzung selbst wieder auf, vernichte es, und führe den Begriff auf seine wirklichkeitlose Einfachheit und schattenhafte Abstraktion wieder zurück. Ihrem Inhalte nach beschäftige sich ferner die Wissenschaft mit dem in sich selbst Nothwendigen. Legt nun die Aesthetik das Naturschöne bei Seite, so haben wir in dieser Rücksicht scheinbar nicht nur nichts gewonnen, sondern uns von dem Nothwendigen vielmehr noch weiter entfernt. Denn der Ausdruck Natur giebt uns schon die Vorstellung von Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit, von einem Verhalten also, das der wissenschaftlichen Betrachtung näher zu sein und ihr sich darbieten zu können Hoffnung läßt. Im Geiste aber überhaupt, am meisten in der Einbildungskraft, scheint im Vergleich mit der Natur eigenthümlich die Willkür und das Gesetzlose zu Hause, und dieses entzieht sich von selbst aller wissenschaftlichen Begründung.

Nach allen diesen Seiten hin scheint daher die schöne Kunst

Digitized by Google

sowohl ihrem Ursprunge als auch ihrer Wirkung und ihrem Umfange nach, statt sich für die wissenschaftliche Bemühung geeignet zu zeigen, vielmehr selbstständig dem Reguliren des Gedankens zu widerstreben, und der eigentlich wissenschaftlichen Erörterung nicht gemäß zu seyn.

Diese und ähnliche Bedenklichkeiten gegen eine wahrhaft wissenschaftliche Beschäftigung mit der schönen Kunst sind aus gewöhnlichen Vorstellungen, Gesichtspunkten und Betrachtungen hergenommen, an deren weitläufigeren Ausführung man sich in älteren, besonders französischen, Schriften über das Schöne und die schönen Künste übersatt lesen kann. Und zum Theil sind Thatsachen darin enthalten, mit denen es seine Richtigkeit hat, zum Theil sind Raisonnements daraus gezogen, die ebenso zunächst plausibel erscheinen. So z. B. die Thatsache, daß die Gestaltung des Schönen so mannichfaltig, als die Erscheinung des Schönen allgemein verbreitet sey, woraus, wenn man will, auch ferner auf einen allgemeinen Schönheitstrieb in der menschlichen Natur geschlossen, und die weitere Folgerung gemacht werden kann, daß weil die Vorstellungen vom Schönen so unendlich vielfach und damit zunächst etwas Partikuläres sind, es keine allgemeinen Gesetze des Schönen und des Geschmacks geben könne.

Ehe wir uns nun von solchen Betrachtungen ab, nach unserem eigentlichen Gegenstande hinwenden können, wird unser nächstes Geschäft in einer kurzen einleitenden Erörterung der erregten Bedenklichkeiten und Zweifel bestehen müssen.

Was erstens die Würdigkeit der Kunst betrifft, wissenschaftlich betrachtet zu werden, so ist es allerdings der Fall, daß die Kunst als ein flüchtiges Spiel gebraucht werden kann dem Vergnügen und der Unterhaltung zu dienen, unsere Umgebung zu verzieren, dem Aeußeren der Lebensverhältnisse Gefälligkeit zu geben, und durch Schmuck andere Gegenstände herauszuheben. In dieser Weise ist sie in der That nicht unabhängige, nicht

Digitized by Google

freie, sondern dienende Kunst. Was wir aber betrachten wollen ist die auch in ihrem Zwecke wie in ihren Mitteln freie Kunst. Daß die Kunst überhaupt auch anderen Zwecken dienen und dann ein bloßes Beiherspielen seyn kann, dieses Verhältniß hat sie übrigens gleichfalls mit dem Gedanken gemein, der einer Seits als dienende Wissenschaft sich ebenso sehr für endliche Zwecke und zufällige Mittel gebrauchen läßt, und als dienstbarer Verstand seine Bestimmung nicht aus sich, sondern durch Anderes erhält, als auch von diesem Dienste zu besonderen Zwecken unterschieden, in freier Selbstständigkeit aus sich selbst sich zur Wahrheit erhebt, und in ihr sich unabhängig nur mit seinen eigenen Zwecken erfüllt.

In dieser ihrer Freiheit nun ist die schöne Kunst erst wahrhafte Kunst, und löst dann erst ihre höchste Aufgabe, wenn sie sich in den gemeinschaftlichen Kreis mit der Religion und Philosophie gestellt hat, und nur eine Art und Weise ist, das Göttliche, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewußtseyn zu bringen und auszusprechen. In Kunstwerken haben die Völker ihre gehaltreichsten inneren Anschauungen und Vorstellungen niedergelegt, und für das Verständniß der Weisheit und Religion der Nationen macht die schöne Kunst oftmals, und bei manchen Völkern sie allein den Schlüssel aus. Diese Bestimmung hat die Kunst mit Religion und Philosophie gemein, jedoch in der eigenthümlichen Weise, daß sie auch das Höchste sinnlich darstellt, und damit der Natur und ihrer Art der Erscheinung, den Sinnen und der Empfindung näher bringt. Es ist die Tiefe einer übersinnlichen Welt, in welche der Gedanke dringt, und sie zunächst als ein Jenseits dem unmittelbaren Bewußtseyn und der gegenwärtigen Empfindung gegenüber aufstellt; es ist die Freiheit denkender Erkenntniß, welche sich dem Diesseits, das sinnliche Wirklichkeit und Endlichkeit heißt, enthebt. Diesen Bruch aber, zu welchem der Geist fortgeht, weiß er ebenso zu

Digitized by Google

heilen; er erzeugt aus ſich ſelbſt die Werke der ſchönen Kunſt als das erſte verſöhnende Mittelglied zwiſchen dem bloß Aeußerlichen, Sinnlichen und Vergänglichen und zwiſchen dem reinen Gedanken, zwiſchen der Natur und endlichen Wirklichkeit und der unendlichen Freiheit des begreifenden Denkens.

Was aber die Unwürdigkeit des Kunſtelementes im Allgemeinen, des Scheines nämlich und ſeiner Täuſchungen angeht, ſo hätte es mit dieſem Einwand allerdings ſeine Richtigkeit, wenn der Schein als das Nichtſeynſollende dürfte angeſprochen werden. Doch der Schein ſelbſt iſt dem Weſen weſentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn ſie nicht ſchiene und erſchiene, wenn ſie nicht für Eines wäre, für ſich ſelbſt ſowohl als auch für den Geiſt überhaupt. Deshalb kann nicht das Scheinen im Allgemeinen, ſondern nur die beſondere Art und Weiſe des Scheins, in welchem die Kunſt dem in ſich ſelbſt Wahrhaftigen Wirklichkeit giebt, ein Gegenſtand des Vorwurfs werden. Soll in dieſer Beziehung der Schein, in welchem die Kunſt ihre Konceptionen zum Daſeyn erſchafft, als Täuſchung beſtimmt werden, ſo erhält dieſer Vorwurf zunächſt ſeinen Sinn in Vergleichung mit der äußerlichen Welt der Erſcheinungen, und ihrer unmittelbaren Materialität, ſo wie im Verhältniß zu unſerer eigenen empfindenden, das iſt der innerlich ſinnlichen Welt, welchen beiden wir im empiriſchen Leben, im Leben unſerer Erſcheinung ſelber den Werth und Namen von Wirklichkeit, Realität und Wahrheit im Gegenſatz der Kunſt zu geben gewohnt ſind, der ſolche Realität und Wahrheit fehle. Aber gerade dieſe ganze Sphäre der empiriſchen inneren und äußeren Welt iſt, ſtatt die Welt der Wirklichkeit, in ſtrengerem Sinne als die Welt der Kunſt, ein bloßer Schein und eine härtere Täuſchung zu nennen. Erſt jenſeits der Unmittelbarkeit des Empfindens und der äußerlichen Gegenſtände iſt die wahrhafte Wirklichkeit zu finden. Denn wahrhaft wirklich iſt nur das An- und Fürſichſeyende, das Subſtantielle der Natur und des

Digitized by Google

Geistes, das sich zwar Gegenwart und Daseyn giebt, aber in diesem Daseyn das An- und Fürsichseyende bleibt, und so erst wahrhaft wirklich ist. Das Walten dieser allgemeinen Mächte ist es gerade, was die Kunst hervorhebt und erscheinen läßt. In der gewöhnlichen äußeren und inneren Welt erscheint die Wesenheit wohl auch', jedoch in der Gestalt eines Chaos von Zufälligkeiten, verkümmert durch die Unmittelbarkeit des Sinnlichen, und durch die Willkühr in Zuständen, Begebenheiten, Charakteren u. s. f. Den Schein und die Täuschung dieser schlechten, vergänglichen Welt nimmt die Kunst von jenem wahrhaften Gehalt der Erscheinungen fort, und giebt ihnen eine höhere geistgeborene Wirklichkeit. Weit entfernt also bloßer Schein zu seyn, ist den Erscheinungen der Kunst, der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber, die höhere Realität und das wahrhaftigere Daseyn zuzuschreiben.

Ebenso wenig sind die Darstellungen der Kunst ein täuschender Schein gegen die wahrhaftigeren Darstellungen der Geschichtsschreibung zu nennen. Denn die Geschichtsschreibung hat auch nicht das unmittelbare Daseyn, sondern den geistigen Schein desselben zum Elemente ihrer Schilderungen, und ihr Inhalt bleibt mit der ganzen Zufälligkeit der gewöhnlichen Wirklichkeit und deren Begebenheiten, Verwickelungen, und Individualitäten behaftet, während das Kunstwerk uns die in der Geschichte waltenden ewigen Mächte ohne dieß Beiwesen der unmittelbar sinnlichen Gegenwart und ihres haltlosen Scheines entgegenbringt.

Wird nun aber die Erscheinungsweise der Kunstgestalten eine Täuschung genannt in Vergleichung mit dem Denken der Philosophie, mit religiösen und sittlichen Grundsätzen, so ist die Form der Erscheinung, welche ein Inhalt in dem Bereiche des Denkens gewinnt, allerdings die wahrhaftigste Realität; doch in Vergleich mit dem Schein der sinnlichen unmittelbaren Existenz und dem der Geschichtsschreibung hat der Schein der Kunst den Vorzug, daß er selbst durch sich hindurchdeutet, und auf ein Gei-

Digitized by Google

ſtiges, welches durch ihn ſoll zur Vorſtellung kommen, aus ſich hinweiſt, da hingegen die unmittelbare Erſcheinung ſich ſelbſt nicht als täuſchend giebt, ſondern vielmehr als das Wirkliche und Wahre, während doch das Wahrhafte durch das unmittelbar Sinnliche verunreinigt und verſteckt wird. Die harte Rinde der Natur und gewöhnlichen Welt machen es dem Geiſte ſaurer zur Idee durchzudringen als die Werke der Kunſt.

Wenn wir nun aber der Kunſt einer Seits dieſe hohe Stellung geben, ſo iſt anderer Seits ebenſo ſehr daran zu erinnern, daß die Kunſt dennoch weder dem Inhalte noch der Form nach die höchſte und abſolute Weiſe ſey, dem Geiſte ſeine wahrhaften Intereſſen zum Bewußtſeyn zu bringen. Denn eben ihrer Form wegen iſt die Kunſt auch auf einen beſtimmten Inhalt beſchränkt. Nur ein gewiſſer Kreis und Stufe der Wahrheit iſt fähig im Elemente des Kunſtwerks dargeſtellt zu werden; es muß noch in ihrer eigenen Beſtimmung liegen zu dem Sinnlichen herauszugehen und in demſelben ſich adaequat ſeyn zu können, um ächter Inhalt für die Kunſt zu ſeyn, wie dieß z. B. bei den griechiſchen Göttern der Fall iſt. Dagegen giebt es eine tiefere Faſſung der Wahrheit, in welcher ſie nicht mehr dem Sinnlichen ſo verwandt und freundlich iſt, um von dieſem Material in angemeſſener Weiſe aufgenommen und ausgedrückt werden zu können. Von ſolcher Art iſt die chriſtliche Auffaſſung der Wahrheit, und vor allem erſcheint der Geiſt unſerer heutigen Welt, oder näher unſerer Religion und unſerer Vernunftbildung als über die Stufe hinaus, auf welcher die Kunſt die höchſte Weiſe ausmacht ſich des Abſoluten bewußt zu ſeyn. Die eigenthümliche Art der Kunſtproduktion und ihrer Werke füllt unſer höchſtes Bedürfniß nicht mehr aus; wir ſind darüber hinaus Werke der Kunſt göttlich verehren und ſie anbeten zu können, der Eindruck, den ſie machen, iſt beſonnenerer Art, und was durch ſie in uns erregt wird, bedarf noch eines höheren Prüfſteins und anderweitiger Bewährung. Der Gedanke und die Reflexion hat

Digitized by Google

die schöne Kunst überflügelt. Wenn man es liebt sich in Klagen und Tadel zu gefallen, so kann man diese Erscheinung für ein Verderbniß halten, und sie dem Uebergewicht von Leidenschaften und eigennützigen Interessen zuschreiben, welche den Ernst der Kunst wie ihre Heiterkeit verscheuchen; oder man kann die Noth der Gegenwart, den verwickelten Zustand des bürgerlichen und politischen Lebens anklagen, welche dem in kleinen Interessen befangenen Gemüth sich zu den höheren Zwecken der Kunst nicht zu befreien vergönne, indem die Intelligenz selbst dieser Noth und deren Interessen in Wissenschaften dienstbar sey, welche nur für solche Zwecke Nützlichkeit haben, und sich verführen lasse, sich in diese Trockenheit festzubannen.

Wie es sich nun auch immer hiermit verhalten mag, so ist es einmal der Fall, daß die Kunst nicht mehr diejenige Befriedigung der geistigen Bedürfnisse gewährt, welche frühere Zeiten und Völker in ihr gesucht und nur in ihr gefunden haben; eine Befriedigung, welche wenigstens von Seiten der Religion auf's innigste mit der Kunst verknüpft war. Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber. Die Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens macht es uns, sowohl in Beziehung auf den Willen als auch auf das Urtheil, zum Bedürfniß, allgemeine Gesichtspunkte festzuhalten und danach das Besondere zu regeln, so daß allgemeine Formen, Gesetze, Pflichten, Rechte, Maximen als Bestimmungsgründe gelten, und das hauptsächlich Regierende sind. Für das Kunstinteresse aber, wie für die Kunstproduction fordern wir im Allgemeinen mehr eine Lebendigkeit, in welcher das Allgemeine nicht als Gesetz und Maxime vorhanden sey, sondern als mit dem Gemüthe und der Empfindung identisch wirke, wie auch in der Phantasie das Allgemeine und Vernünftige als mit einer konkreten sinnlichen Erscheinung in Einheit gebracht enthalten ist. Deshalb ist unsere Gegenwart ihrem allgemeinen Zustande nach der Kunst nicht günstig. Selbst der ausübende Künstler ist

Digitized by Google

nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urtheilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen, sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektirenden Welt und ihrer Verhältnisse steht, und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahiren, oder durch besondere Erziehung, oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte.

In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes. Damit hat sie für uns auch die ächte Wahrheit und Lebendigkeit verloren, und ist mehr in unsere Vorstellung verlegt, als daß sie in der Wirklichkeit ihre frühere Nothwendigkeit behauptete, und ihren höheren Platz einnähme. Was durch Kunstwerke jetzt in uns erregt wird, ist außer dem unmittelbaren Genuß zugleich unser Urtheil, indem wir den Inhalt, die Darstellungsmittel des Kunstwerks und die Angemessenheit und Unangemessenheit beider unserer denkenden Betrachtung unterwerfen. Die Wissenschaft der Kunst ist darum in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfniß, als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich als Kunst schon volle Befriedigung gewährte. Die Kunst ladet uns zur denkenden Betrachtung ein, und zwar nicht zu dem Zwecke Kunst wieder hervorzurufen, sondern was Kunst sey wissenschaftlich zu erkennen.

Wollen wir nun aber dieser Einladung Folge leisten, so begegnet uns die schon berührte Bedenklichkeit, daß die Kunst etwa wohl überhaupt für philosophisch reflektirende, jedoch nicht eigentlich für systematisch wissenschaftliche Betrachtungen einen angemessenen Gegenstand abgebe. Hierin jedoch liegt zunächst die falsche Vorstellung, als ob eine philosophische Betrachtung auch unwissenschaftlich seyn könne. Es ist über diesen Punkt

Digitized by Google

hier nur in der Kürze zu ſagen, daß welche Vorſtellungen man ſonſt von Philoſophie und von Philoſophiren haben möge, ich das Philoſophiren durchaus als von Wiſſenſchaftlichkeit untrennbar erachte. Denn die Philoſophie hat einen Gegenſtand nach der Nothwendigkeit zu betrachten, und zwar nicht nur nach der ſubjektiven Nothwendigkeit oder äußern Ordnung, Klaſſifikation u. ſ. f., ſondern ſie hat den Gegenſtand nach der Nothwendigkeit ſeiner eigenen innern Natur zu entfalten und zu beweiſen. Erſt dieſe Explikation macht überhaupt das Wiſſenſchaftliche einer Betrachtung aus. Inſofern aber die objektive Nothwendigkeit eines Gegenſtandes weſentlich in ſeiner logiſch-metaphyſiſchen Natur liegt, kann übrigens, ja es muß ſelbſt, bei der iſolirten Betrachtung der Kunſt, — die ſo viele Vorausſetzungen, Theils in Anſehung des Inhalts ſelbſt, Theils in Anſehung ihres Materials und Elementes hat, durch welches die Kunſt zugleich immer an die Zufälligkeit anſtreift, — von der wiſſenſchaftlichen Strenge nachgelaſſen werden, und es iſt nur in Betreff auf den weſentlichen innern Fortgang ihres Inhalts und ihrer Ausdrucksmittel an die Geſtaltung der Nothwendigkeit zu erinnern.

Was aber den Einwurf betrifft, daß die Werke der ſchönen Kunſt ſich der wiſſenſchaftlich denkenden Betrachtung entzögen, weil ſie aus der regelloſen Phantaſie und dem Gemüth ihren Urſprung nähmen, und unüberſehbar an Anzahl und Mannigfaltigkeit nur auf Empfindung und Einbildungskraft ihre Wirkung äußerten, ſo ſcheint dieſe Verlegenheit auch jetzt noch von Gewicht zu ſeyn. Denn in der That erſcheint das Kunſtſchöne in einer Form, die dem Gedanken ausdrücklich gegenüber ſteht, und die er, um ſich in ſeiner Weiſe zu bethätigen, zu zerſtören genöthigt iſt. Dieſe Vorſtellung hängt mit der Meinung zuſammen, daß das Reelle überhaupt, das Leben der Natur und des Geiſtes, durch das Begreifen verunſtaltet und getödtet, daß es ſtatt durch begriffmäßiges Denken uns nahe gebracht zu ſeyn, erſt recht entfernt werde, ſo daß der Menſch ſich durch das Den-

Digitized by Google

ken, als Mittel das Lebendige zu faſſen, ſich vielmehr um dieſen Zweck ſelber bringe. Erſchöpfend iſt hierüber an dieſer Stelle nicht zu ſprechen, ſondern nur der Geſichtspunkt anzugeben, aus welchem die Beſeitigung dieſer Schwierigkeit oder Unmöglichkeit und Ungeſchicklichkeit zu bewirken wäre. So viel wird man zunächſt zugeben, daß der Geiſt ſich ſelbſt zu betrachten, ein Bewußtſeyn und zwar ein denkendes über ſich ſelbſt und über alles, was aus ihm entſpringt, zu haben fähig ſey. Denn das Denken gerade macht die innerſte weſentliche Natur des Geiſtes aus. In dieſem denkenden Bewußtſeyn über ſich und ſeine Produkte, ſo viele Freiheit und Willkür dieſelben ſonſt auch immer haben mögen, wenn er nur wahrhaft darin iſt, verhält ſich der Geiſt ſeiner weſentlichen Natur gemäß. Die Kunſt nun und ihre Werke, als aus dem Geiſte entſprungen und erzeugt, ſind ſelber geiſtiger Art, wenn auch ihre Darſtellung den Schein der Sinnlichkeit in ſich aufnimmt und das Sinnliche mit Geiſt durchdringt. In dieſer Beziehung liegt die Kunſt dem Geiſte und ſeinem Denken ſchon näher als die nur äußere geiſtloſe Natur; er hat es in den Kunſtprodukten nur mit dem Seinigen zu thun. Und wenn auch die Kunſtwerke nicht Gedanken und Begriff, ſondern eine Entwickelung des Begriffs aus ſich ſelber, eine Entfremdung zum Sinnlichen hin ſind, ſo liegt die Macht des denkenden Geiſtes darin, nicht etwa nur ſich ſelbſt in ſeiner eigenthümlichen Form als Denken zu faſſen, ſondern ebenſo ſehr ſich in ſeiner Entäußerung zur Empfindung und Sinnlichkeit wieder zu erkennen, ſich in ſeinem Andern zu begreifen, indem er das Entfremdete zu Gedanken verwandelt, und ſo zu ſich zurückführt. Und der denkende Geiſt wird ſich in dieſer Beſchäftigung mit dem Anderen ſeiner ſelbſt nicht etwa ungetreu, ſo daß er ſich darin vergäße und aufgäbe, noch iſt er ſo unmächtig das von ihm Unterſchiedene nicht erfaſſen zu können, ſondern er begreift ſich und ſein Gegentheil. Denn der Begriff iſt das Allgemeine, das in ſeinen Beſonderungen ſich er-

Digitized by Google

hält, über ſich und ſein Anderes übergreift, und ſo die Entfremdung, zu der er fortgeht, ebenſo wieder aufzuheben die Macht und Thätigkeit iſt. So gehört auch das Kunſtwerk, in welchem der Gedanke ſich ſelbſt entäußert, zum Bereich des begreifenden Denkens, und der Geiſt, indem er es der wiſſenſchaftlichen Betrachtung unterwirft, befriedigt darin nur das Bedürfniß ſeiner eigenſten Natur. Denn weil das Denken ſein Weſen und Begriff iſt, iſt er letztlich nur befriedigt, wenn er alle Produkte ſeiner Thätigkeit auch mit dem Gedanken durchdrungen, und ſie ſo erſt wahrhaft zu den ſeinigen gemacht hat. Die Kunſt aber, weit entfernt, wie wir noch beſtimmter ſehen werden, die höchſte Form des Geiſtes zu ſeyn, erhält in der Wiſſenſchaft erſt ihre ächte Bewährung.

Ebenſo verweigert ſich die Kunſt nicht durch regelloſe Willkür der philoſophiſchen Betrachtung. Denn, wie bereits angedeutet, iſt ihre wahrhafte Aufgabe die höchſten Intereſſen des Geiſtes zum Bewußtſeyn zu bringen. Hieraus ergiebt ſich ſogleich nach der Seite des Inhalts, daß die ſchöne Kunſt nicht nur könne in wilder Feſſelloſigkeit der Phantaſie umherſchweifen, denn dieſe geiſtigen Intereſſen ſetzen ihr für ihren Inhalt beſtimmte Haltpunkte feſt, mögen die Formen und Geſtaltungen auch noch ſo mannigfaltig und unerſchöpflich ſeyn. Das Gleiche gilt für die Formen ſelbſt. Auch ſie ſind nicht dem bloßen Zufall anheimgegeben. Nicht jede Geſtaltung iſt fähig der Ausdruck und die Darſtellung jener Intereſſen zu ſeyn, ſie in ſich aufzunehmen und wiederzugeben, ſondern durch einen beſtimmten Inhalt iſt auch die ihm angemeſſene Form beſtimmt.

Von dieſer Seite her ſind wir denn auch fähig, uns in der ſcheinbar unüberſehbaren Maſſe der Kunſtwerke und Formen gedankenmäßig zu orientiren.

So hätten wir jetzt alſo erſtens den Inhalt unſerer Wiſſenſchaft, auf den wir uns beſchränken wollen, angegeben und geſehen, wie weder die ſchöne Kunſt einer philoſophiſchen Be-

Digitized by Google

trachtung unwürdig, noch die philosophische Betrachtung unfähig sey das Wesen der schönen Kunst zu erkennen.

II. Fragen wir nun nach der Art der wissenschaftlichen Betrachtung, so begegnen uns auch hier wieder zwei entgegengesetzte Behandlungsweisen, von welchen jede die andere auszuschließen und uns zu keinem wahren Resultat gelangen zu lassen scheint.

Einer Seits sehen wir die Wissenschaft der Kunst sich nur etwa außen herum an den wirklichen Werken der Kunst bemühen, sie zur Kunstgeschichte aneinander reihen, Betrachtungen über die vorhandenen Kunstwerke anstellen, oder Theorien entwerfen, welche die allgemeinen Gesichtspunkte für die Beurtheilung wie für die künstlerische Hervorbringung liefern sollen.

Anderer Seits sehen wir die Wissenschaft sich selbstständig für sich dem Gedanken über das Schöne überlassen, und nur Allgemeines, das Kunstwerk in seiner Eigenthümlichkeit nicht Treffendes, eine abstrakte Philosophie des Schönen hervorbringen.

1. Was die erste Behandlungsweise betrifft, welche das Empirische zum Ausgangspunkt hat, so ist sie der nothwendige Weg für denjenigen, der sich zum Kunstgelehrten zu bilden gedenkt. Und wie heut zu Tage Jeder, wenn er sich auch der Physik nicht widmet, dennoch mit den wesentlichsten physikalischen Kenntnissen ausgerüstet seyn will, so hat es sich mehr oder weniger zum Erforderniß eines gebildeten Mannes gemacht, einige Kunstkenntniß zu besitzen, und ziemlich allgemein ist die Prätension sich als ein Dilettant und Kunstkenner zu erweisen.

a) Sollen diese Kenntnisse aber wirklich als Gelehrsamkeit anerkannt werden, so müssen sie mannigfacher Art und von weitem Umfange seyn. Denn das erste Erforderniß ist die genaue Bekanntschaft mit dem unermeßlichen Bereich der individuellen Kunstwerke alter und neuer Zeit, Kunstwerke, die zum Theil in der Wirklichkeit schon untergegangen sind, zum Theil entfernten Ländern oder Welttheilen angehören, und welche die Ungunst

Digitized by Google

des Schicksals dem eigenen Anblick entzogen hat. Sodann gehört jedes Kunstwerk seiner Zeit, seinem Volke, seiner Umgebung an, und hängt von besonderen geschichtlichen und anderen Vorstellungen und Zwecken ab, weßhalb die Kunstgelehrsamkeit ebenso einen weiten Reichthum von historischen und zwar zugleich sehr speciellen Kenntnissen erfordert, indem eben die individuelle Natur des Kunstwerks sich auf's Einzelne bezieht und das Specielle zu seinem Verständniß und Erläuterung nöthig hat. — Diese Gelehrsamkeit endlich bedarf nicht nur wie jede andere des Gedächtnisses für die Kenntnisse, sondern auch einer scharfen Einbildungskraft, um die Bilder der Kunstgestaltungen nach allen ihren verschiedenen Zügen für sich festzuhalten, und vornehmlich zur Vergleichung mit anderen Kunstwerken präsent zu haben.

b) Innerhalb dieser zunächst geschichtlichen Betrachtung schon ergeben sich verschiedene Gesichtspunkte, welche um aus ihnen die Urtheile zu fassen, bei Betrachtung des Kunstwerks nicht aus dem Auge zu verlieren sind. Diese Gesichtspunkte nun, wie bei anderen Wissenschaften, die einen empirischen Anfang haben, bilden, indem sie für sich herausgehoben und zusammengestellt werden, allgemeine Kriterien und Sätze, und in noch weiterer formeller Verallgemeinerung die Theorien der Künste. Die Literatur dieser Art auszuführen ist hier nicht am Orte, und es kann deshalb genügen, nur an einige Schriften im Allgemeinsten zu erinnern. So z. B. an die aristotelische Poetik, deren Theorie der Tragödie noch jetzt von Interesse ist; und näher noch kann unter den Alten Horazens ars poetica und Longin's Schrift über das Erhabene eine allgemeine Vorstellung von der Weise geben, in welcher solches Theoretisiren gehandhabt worden ist. Die allgemeinen Bestimmungen, welche man abstrahirte, sollten insbesondere für Vorschriften und Regeln gelten, nach denen man vornehmlich in den Zeiten der Verschlechterung der Poesie und Kunst, Kunstwerke hervorzubringen habe; für Recepte, nach denen

Digitized by Google

zu verfahren sey. Doch verschrieben diese Aerzte der Kunst für die Heilung der Kunst noch weniger sichere Recepte als die Aerzte für die Wiederherstellung der Gesundheit.

Ich will über Theorien dieser Art nur anführen, daß, obwohl sie im Einzelnen viel Lehrreiches enthalten, dennoch ihre Bemerkungen von einem sehr beschränkten Kreise von Kunstwerken abstrahirt waren, welche gerade für die ächtschönen galten, jedoch immer nur einen engen Umfang des Kunstgebietes ausmachten. Auf der anderen Seite sind solche Bestimmungen zum Theil sehr triviale Reflexionen, welche in ihrer Allgemeinheit zu keiner Feststellung des Besonderen führten, um das es doch vornehmlich zu thun ist; wie die angeführte horazische Epistel voll davon und daher wohl ein Allerweltsbuch ist, das aber eben deßwegen viel Nichtssagendes enthält: omne tulit punctum etc. — ähnlich so vielen paränetischen Lehren — „Bleib' im Lande und nähre dich redlich" — welche in ihrer Allgemeinheit wohl richtig sind, aber der konkreten Bestimmungen entbehren, auf die es im Handeln ankommt. — Ein anderweitiges Interesse dieser Art der Kunstbetrachtung bestand nicht in dem ausdrücklichen Zweck, direkt die Hervorbringung von ächten Kunstwerken zu bewirken, sondern es trat die Absicht hervor, durch solche Theorien das Urtheil über Kunstwerke, überhaupt den Geschmack zu bilden, wie in dieser Beziehung Home's Elements of criticism, die Schriften von Batteux, und Ramler's Einleitung in die schönen Wissenschaften zu ihrer Zeit viel gelesene Werke gewesen sind. Geschmack in diesem Sinne betrifft die Anordnung und Behandlung, das Schickliche und Ausgebildete dessen, was zur äußeren Erscheinung eines Kunstwerks gehört. Ferner wurden zu den Grundsätzen des Geschmacks noch Ansichten hinzugezogen, wie sie der vormaligen Psychologie angehörten, und den empirischen Beobachtungen der Seelenfähigkeiten und Thätigkeiten, der Leidenschaften und ihrer wahrscheinlichen Steigerung, Folge u. s. f. abgemerkt worden waren. Nun bleibt es aber

Digitized by Google

ewig der Fall, daß jeder Menſch Kunſtwerke oder Charaktere, Handlungen und Begebenheiten, nach dem Maaße ſeiner Einſichten und ſeines Gemüths auffaßt, und da jene Geſchmacksbildung nur auf das Aeußere und Dürftige ging, und außerdem ihre Vorſchriften gleichfalls nur aus einem engen Kreiſe von Kunſtwerken und aus beſchränkter Bildung des Verſtandes und Gemüthes hernahm, ſo war ihre Sphäre ungenügend und unfähig, das Innere und Wahre zu ergreifen, und den Blick für das Auffaſſen deſſelben zu ſchärfen.

Im Allgemeinen verfahren ſolche Theorien in der Art der übrigen nicht philoſophiſchen Wiſſenſchaften. Der Inhalt, den ſie der Betrachtung unterwerfen, wird aus unſerer Vorſtellung als ein Vorhandenes aufgenommen; jetzt wird weiter nach der Beſchaffenheit dieſer Vorſtellung gefragt, indem ſich das Bedürfniß näherer Beſtimmungen hervorthut, welche gleichfalls in unſerer Vorſtellung angetroffen und aus ihr heraus in Definitionen feſtgeſtellt werden. Damit befinden wir uns aber ſogleich auf einem unſicheren, dem Streit unterworfenen Boden. Denn zunächſt könnte es zwar ſcheinen, als ſey das Schöne eine ganz einfache Vorſtellung. Doch ergiebt es ſich bald, daß in ihr ſich mehrfache Seiten auffinden laſſen, und ſo hebt denn der Eine dieſe, der Andere eine andere heraus, oder wenn auch die gleichen Geſichtspunkte berückſichtigt ſind, entſteht ein Kampf um die Frage, welche Seite nun als die weſentliche zu betrachten ſey.

In dieſer Hinſicht wird es zur wiſſenſchaftlichen Vollſtändigkeit gerechnet, die verſchiedenen Definitionen über das Schöne aufzuführen und zu kritiſiren. Wir wollen dies weder in hiſtoriſcher Vollſtändigkeit, um alle die vielerlei Feinheiten des Definirens kennen zu lernen, noch des hiſtoriſchen Intereſſes wegen thun, ſondern nur als Beiſpiel einige von den neueren intereſſanteren Betrachtungsweiſen herausſtellen, welche näher auf das hinzielen, was in der That in der Idee des Schönen liegt. Zu dieſem Zweck iſt vorzugsweiſe an die götheſche Beſtimmung

Digitized by Google

des Schönen zu erinnern, welche Meyer seiner „Geschichte der bildenden Künste in Griechenland" einverleibt hat, bei welcher Gelegenheit er, ohne Hirt zu nennen, die Betrachtungsweise desselben gleichfalls anführt.

Hirt, einer der größten wahrhaften Kunstkenner unserer Zeit, faßt in seinem Aufsatz über das Kunstschöne (Horen 1797, 7tes Stück), nachdem er von dem Schönen in den verschiedenen Künsten gesprochen hat, als Ergebniß zusammen, daß die Basis zu einer richtigen Beurtheilung des Kunstschönen und Bildung des Geschmacks der Begriff des Charakteristischen sey. Das Schöne nämlich stellt er fest als das „Vollkommene, welches ein Gegenstand des Auges, des Ohres oder der Einbildungskraft werden kann oder ist." Das Vollkommene dann weiter definirt er als das „Zweckentsprechende, was die Natur oder Kunst bei der Bildung des Gegenstandes — in seiner Gattung und Art — sich vorsetzte," weshalb wir denn also, um unser Schönheitsurtheil zu bilden, unser Augenmerk so viel als möglich auf die individuellen Merkmale, welche ein Wesen constituiren, richten müßten. Denn diese Merkmale machen gerade das Charakteristische desselben aus. Unter Charakter als Kunstgesetz versteht er demnach „jene bestimmte Individualität, wodurch sich Formen, Bewegung und Gebehrde, Miene und Ausdruck, Lokalfarbe, Licht und Schatten, Helldunkel und Haltung unterscheiden, und zwar so wie der vorgedachte Gegenstand es erfordert." Diese Bestimmung ist schon bezeichnender als sonstige Definitionen. Fragen wir nämlich weiter, was das Charakteristische sey, so gehört dazu erstens ein Inhalt, als z. B. bestimmte Empfindung, Situation, Begebenheit, Handlung, Individuum; zweitens die Art, wie dieser Inhalt zur Darstellung gebracht ist. Auf diese Art bezieht sich das Kunstgesetz des Charakteristischen, indem es fordert, daß alles Besondere in der Ausdrucksweise zur bestimmten Bezeichnung ihres Inhalts diene, und ein Glied in der Ausdrückung desselben sey. Die abstrakte Bestimmung des Charak-

Digitized by Google

teriſtiſchen geht alſo auf dieſe Zweckmäßigkeit des Beſonderen aus, den Inhalt, den es darſtellen ſoll, herauszuheben. Wenn wir dieſen Gedanken ganz populär erläutern wollen, ſo iſt die Beſchränkung, die in demſelben liegt, folgende. Im Dramatiſchen z. B. macht eine Handlung den Inhalt aus; das Drama ſoll darſtellen, wie dieſe Handlung geſchieht. Nun thun die Menſchen vielerlei; ſie reden mit ein, zwiſchen hinein eſſen ſie, ſchlafen, kleiden ſich an, ſprechen dieſes und jenes u. ſ. f. Was nun aber von alle dieſem nicht unmittelbar mit jener beſtimmten Handlung, als dem eigentlichen Inhalt in Verhältniß ſteht, ſoll ausgeſchloſſen ſeyn, ſo daß in Bezug auf ihn nichts bedeutungslos bleibe. Ebenſo könnten in ein Gemälde, das nur einen Moment jener Handlung ergreift, in der breiten Verzweigung der Auſſenwelt eine Menge Umſtände, Perſonen, Stellungen und ſonſtige Vorkommenheiten aufgenommen werden, welche in dieſem Momente keine Beziehung auf die beſtimmte Handlung haben, und nicht zum bezeichnenden Charakter derſelben dienlich ſind. Nach der Beſtimmung des Charakteriſtiſchen aber ſoll nur dasjenige mit in das Kunſtwerk eintreten, was zur Erſcheinung und weſentlich zum Ausdruck gerade nur dieſes Inhalts gehört; denn nichts ſoll ſich als müßig und überflüſſig zeigen. —

Es iſt dies eine ſehr wichtige Beſtimmung, welche ſich in gewiſſer Beziehung rechtfertigen läßt. Meyer jedoch in ſeinem angeführten Werke meint, dieſe Anſicht ſey ſpurlos vorübergegangen, und wie er dafür halte zum Beſten der Kunſt. Denn jene Vorſtellung hätte wahrſcheinlich zum Karrikaturmäßigen geleitet. Dies Urtheil enthält ſogleich das Schiefe, als ob es bei ſolchem Feſtſtellen des Schönen um das Leiten zu thun wäre. Die Philoſophie der Kunſt bemüht ſich nicht um Vorſchriften für die Künſtler, ſondern ſie hat auszumachen, was das Schöne überhaupt iſt und wie es ſich im Vorhandenen, in Kunſtwerken gezeigt hat, ohne dergleichen Regeln geben zu wollen. Was nun

Digitized by Google

außerdem jene Kritik betrifft, so faßt die hirt'sche Definition allerdings auch das Karrikaturmäßige in sich, denn auch das Karrikirte kann charakteristisch seyn, allein es ist dagegen sogleich zu sagen, daß in der Karrikatur der bestimmte Charakter zur Uebertreibung gesteigert, und gleichsam ein Ueberfluß des Charakteristischen ist. Der Ueberfluß ist aber nicht mehr das eigentlich zum Charakteristischen Erforderliche, sondern eine lästige Wiederholung, wodurch das Charakteristische selbst kann denaturirt werden. Zudem zeigt sich das Karrikaturmäßige ferner als die Charakteristik des Häßlichen, das allerdings ein Verzerren ist. Das Häßliche seiner Seits bezieht sich näher auf den Inhalt, so daß gesagt werden kann, daß mit dem Princip des Charakteristischen auch das Häßliche und die Darstellung des Häßlichen als Grundbestimmung angenommen sey. Ueber das, was im Kunstschönen charakterisirt werden soll und was nicht, über den Inhalt des Schönen allerdings giebt die hirt'sche Definition keine nähere Auskunft, sondern liefert in dieser Rücksicht nur eine rein formelle Bestimmung, welche jedoch in sich Wahrhaftes, wenn auch auf abstrakte Weise, enthält.

Was setzt Meyer nun aber, ergeht die weitere Frage, jenem Kunstprincipe Hirts entgegen, was zieht er vor? Er handelt zunächst nur von dem Princip in den Kunstwerken der Alten, das jedoch die Bestimmung des Schönen überhaupt enthalten muß. Bei dieser Gelegenheit kommt er auf Mengs und auf Winckelmann's Bestimmung des Ideals zu sprechen, und äußert sich dahin, daß er dies Schönheitsgesetz weder verwerfen noch ganz annehmen wolle, dagegen kein Bedenken trage, sich der Meinung eines erleuchteten Kunstrichters (Göthe's) anzuschließen, da sie bestimmend sey, und näher das Räthsel zu lösen scheine. Göthe sagt: „Der höchste Grundsatz der Alten war das Bedeutende, das höchste Resultat aber einer glücklichen Behandlung das Schöne." Sehen wir näher zu, was in diesem Ausspruche liegt, so haben wir darin wiederum zweierlei: den Inhalt, die

Digitized by Google

Sache, und die Art und Weise der Darstellung. Bei einem Kunstwerke fangen wir bei dem an, was sich uns unmittelbar präsentirt, und fragen dann erst was daran die Bedeutung oder Inhalt sey. Jenes Aeußerliche gilt uns nicht unmittelbar, sondern wir nehmen dahinter noch ein Inneres, eine Bedeutung an, durch welche die Außenerscheinung begeistet wird. Auf diese seine Seele deutet das Aeußerliche hin. Denn eine Erscheinung, die etwas bedeutet, stellt nicht sich selber, und das, was sie als äußere ist vor, sondern ein Anderes; wie das Symbol z. B. und deutlicher noch die Fabel, deren Moral und Lehre die Bedeutung ausmacht. Ja jedes Wort schon weist auf eine Bedeutung hin und gilt nicht für sich selbst. Ebenso das menschliche Auge, das Gesicht, Fleisch, Haut, die ganze Gestalt läßt Geist, Seele durch sich hindurchscheinen, und immer ist hier die Bedeutung noch etwas Weiteres, als das, was sich in der unmittelbaren Erscheinung zeigt. In dieser Weise soll das Kunstwerk bedeutend seyn, und nicht nur in diesen Linien, Krümmungen, Flächen, Aushöhlungen, Vertiefungen des Gesteins, in diesen Farben, Tönen, Wortklängen, oder welches Material sonst benutzt ist, erschöpft erscheinen, sondern eine innere Lebendigkeit, Empfindung, Seele, einen Gehalt und Geist entfalten, den wir eben die Bedeutung des Kunstwerks nennen.

Mit dieser Forderung der Bedeutsamkeit eines Werks ist daher nicht viel Weiteres oder Anderes als mit dem hirt'schen Princip des Charakteristischen gesagt.

Dieser Auffassung nach haben wir also als die Elemente des Schönen ein Inneres, einen Inhalt, und ein Aeußeres, welches jenen Inhalt bedeutet, charakterisirt; das Innere scheint im Aeußeren und giebt durch dasselbe sich zu erkennen, indem das Aeußere von sich hinweg auf das Innere hinweist.

In das Nähere können wir jedoch nicht weiter eingehn.

c) Die frühere Manier dieses Theoretisirens wie jener praktischen Regeln ist denn auch bereits in Deutschland gewaltsam auf

Digitized by Google

die Seite geworfen worden — vornehmlich durch das Hervortreten von wahrhafter lebendiger Poesie — und das Recht des Genies, die Werke desselben und deren Effekte sind geltend gemacht worden gegen die Anmaßungen jener Gesetzlichkeiten und breiten Wasserströme von Theorien. Aus dieser Grundlage einer selbst ächten geistigen Kunst, wie der Mitempfindung und Durchdringung derselben ist die Empfänglichkeit und Freiheit entsprungen, auch die längst vorhandenen großen Kunstwerke, der modernen Welt, des Mittelalters oder auch ganz fremder Völker des Alterthums (die indischen z. B.) zu genießen und anzuerkennen, Werke, welche ihres Alters oder fremden Nationalität wegen für uns allerdings eine fremdartige Seite haben, doch bei ihrem solche Fremdartigkeit überbietenden, allen Menschen gemeinschaftlichen Gehalt nur durch das Vorurtheil der Theorie zu Produktionen eines barbarischen schlechten Geschmacks gestempelt werden konnten. Diese Anerkennung überhaupt von Kunstwerken, welche aus dem Kreise und Formen derjenigen heraustreten, die vornehmlich für die Abstraktionen der Theorie zu Grunde gelegt wurden, hat zunächst zur Anerkennung einer eigenthümlichen Art von Kunst — der romantischen Kunst — geführt, und es ist nöthig geworden den Begriff und die Natur des Schönen auf eine tiefere Weise zu fassen, als es jene Theorien vermocht hatten. Womit sich dies zugleich verbunden hat, daß der Begriff für sich selbst, der denkende Geist, sich nun auch seiner Seits in der Philosophie tiefer erkannte, und damit auch das Wesen der Kunst auf eine gründlichere Weise zu nehmen unmittelbar veranlaßt ward.

So ist denn selbst nach den Momenten dieses allgemeinern Verlaufs jene Art des Nachdenkens über die Kunst, jenes Theoretisiren, seinen Principien wie deren Durchführung nach, antiquirt worden. Nur die Gelehrsamkeit der Kunstgeschichte hat ihren bleibenden Werth behalten, und muß ihn um so mehr behalten, je mehr durch jene Fortschritte der geistigen Empfäng-

Digitized by Google

lichkeit ihr Gesichtskreis nach allen Seiten hin sich erweitert hat. Ihr Geschäft und Bestimmung besteht in der ästhetischen Würdigung der individuellen Kunstwerke und Kenntniß der historischen, das Kunstwerk äußerlich bedingenden Umstände; eine Würdigung, die mit Sinn und Geist gemacht, durch die historischen Kenntnisse unterstützt, allein in die ganze Individualität eines Kunstwerks eindringen läßt; wie z. B. Göthe viel über Kunst und Kunstwerke geschrieben hat. Das eigentliche Theoretisiren ist nicht der Zweck dieser Betrachtungsweise, obschon sich dieselbe wohl auch häufig mit abstrakten Principien und Kategorien zu thun macht, und bewußtlos darein verfallen kann, doch wenn man sich hiervon nicht aufhalten läßt, sondern nur jene konkreten Darstellungen vor Augen behält, auf allen Fall für eine Philosophie der Kunst die anschaulichen Belege und Bestätigungen liefert, in deren historisches besonderes Detail sich die Philosophie nicht einlassen kann.

Das wäre die erste Weise der Kunstbetrachtung, welche vom Partikulären und Vorhandenen ausgeht.

2. Hiervon ist wesentlich die entgegengesetzte Seite zu unterscheiden, nämlich die ganz theoretische Reflexion, welche das Schöne als Solches aus sich selbst zu erkennen und dessen Idee zu ergründen bemüht ist.

Bekanntlich hat Plato in tieferer Weise an die philosophische Betrachtung die Forderung zu machen angefangen, daß die Gegenstände nicht in ihrer Besonderheit, sondern in ihrer Allgemeinheit, in ihrer Gattung, ihrem An- und Fürsichseyn erkannt werden sollten, indem er behauptete, das Wahre seyen nicht die einzelnen guten Handlungen, wahren Meinungen, schönen Menschen oder Kunstwerke, sondern das Gute, das Schöne, das Wahre selbst. Wenn nun in der That das Schöne seinem Wesen und Begriff nach erkannt werden soll, so kann dies nur durch den denkenden Begriff geschehen, durch welchen die logisch metaphysische Natur der Idee überhaupt,

Digitized by Google

ſo wie der beſondern Idee des Schönen in's denkende Bewußtſeyn tritt. Allein dieſe Betrachtung des Schönen für ſich in ſeiner Idee kann wieder ſelbſt zu einer abſtrakten Metaphyſik werden, und wenn auch Plato dabei zur Grundlage und zum Führer genommen wird, ſo kann uns doch die platoniſche Abſtraktion, ſelbſt für die logiſche Idee des Schönen, nicht mehr genügen. Wir müſſen dieſe ſelbſt tiefer und konkreter faſſen, denn die Inhaltloſigkeit, welche der platoniſchen Idee anklebt, befriedigt die reicheren philoſophiſchen Bedürfniſſe unſeres heutigen Geiſtes nicht mehr. Es iſt alſo wohl der Fall, daß auch wir in der Philoſophie der Kunſt von der Idee des Schönen ausgehen müſſen, aber es darf nicht der Fall ſeyn, daß wir nur jene abſtrakte, das Philoſophiren über das Schöne erſt beginnende Weiſe platoniſcher Ideen feſthalten.

3. Der philoſophiſche Begriff des Schönen, um ſeine wahre Natur vorläufig wenigſtens anzudeuten, muß die beiden angegebenen Extreme in ſich vermittelt enthalten, indem er die metaphyſiſche Allgemeinheit mit der Beſtimmtheit realer Beſonderheit vereinigt. Erſt ſo iſt er an und für ſich in ſeiner Wahrheit gefaßt. Denn einer Seits iſt er dann der Sterilität einſeitiger Reflexion gegenüber aus ſich ſelbſt fruchtbar, da er ſich ſeinem eigenen Begriffe nach zu einer Totalität von Beſtimmungen zu entwickeln hat, und er ſelbſt wie ſeine Auseinanderſetzung die Nothwendigkeit ſeiner Beſonderheiten ſo wie des Fortgangs und Uebergangs derſelben zu einander enthält; anderer Seits tragen die Beſonderheiten, zu denen übergeſchritten wird, in ſich die Allgemeinheit und Weſentlichkeit des Begriffs, als deſſen eigene Beſonderheiten ſie erſcheinen. Beides geht den bisher berührten Betrachtungsweiſen ab, weshalb nur jener volle Begriff auf die ſubſtantiellen, nothwendigen und totalen Principien führt.

III. Nach dieſen Vorerinnerungen treten wir nun unſerem eigentlichen Gegenſtande, der Philoſophie des Kunſtſchönen, näher, und indem wir ihn wiſſenſchaftlich zu behandeln unterneh-

Digitized by Google

men, haben wir mit dem Begriff deſſelben den Anfang zu machen. Erſt wenn wir dieſen Begriff feſtgeſtellt haben, können wir die Eintheilung und damit den Plan des Ganzen der Wiſſenſchaft darlegen; denn eine Eintheilung, wenn ſie nicht, wie es bei unphiloſophiſcher Betrachtung geſchieht, auf eine nur äußerliche Weiſe vorgenommen werden ſoll, muß ihr Princip in dem Begriff des Gegenſtandes ſelbſt finden.

Bei ſolcher Forderung nun aber tritt uns ſogleich die Frage entgegen: woher wir dieſen Begriff entnehmen? Beginnen wir mit dem Begriffe des Kunſtſchönen ſelbſt, ſo wird derſelbe dadurch unmittelbar zu einer Vorausſetzung und bloßen Annahme; bloße Annahmen jedoch läßt die philoſophiſche Methode nicht zu, ſondern was ihr gelten ſoll, deſſen Wahrheit muß bewieſen d. h. als nothwendig aufgezeigt ſeyn.

Ueber dieſe Schwierigkeit, welche die Einleitung in jede ſelbſtſtändig für ſich betrachtete philoſophiſche Disciplin betrifft, wollen wir uns mit wenigen Worten verſtändigen.

Bei dem Gegenſtande jeder Wiſſenſchaft kommt zunächſt zweierlei in Betracht: erſtens, daß ein ſolcher Gegenſtand iſt, und zweitens was er iſt.

Ueber den erſten Punkt pflegt ſich in den gewöhnlichen Wiſſenſchaften wenig Schwierigkeit zu erheben. Ja es könnte zunächſt ſogar lächerlich erſcheinen, wenn ſich die Forderung aufthäte, es ſolle z. B. in der Geometrie, daß es einen Raum, Dreiecke, Quadrate u. ſ. f., oder in der Aſtronomie und Phyſik, daß es eine Sonne, Geſtirne, magnetiſche Erſcheinungen u. ſ. w. gäbe, bewieſen werden. In dieſen Wiſſenſchaften, die es mit ſinnlich Vorhandenem zu thun haben, werden die Gegenſtände aus der äußeren Erfahrung genommen, und ſtatt ſie zu beweiſen wird es für hinreichend gehalten, ſie zu weiſen. Doch ſchon innerhalb der nicht philoſophiſchen Disciplinen können Zweifel über das Seyn ihrer Gegenſtände aufkommen, wie z. B. in der Pſychologie, der Lehre vom Geiſte, der Zweifel ob es

Digitized by Google

eine Seele, einen Geist giebt, d. h. ein von dem Materiellen verschiedenes für sich selbstständiges Subjectives, oder in der Theologie, daß ein Gott ist. Wenn ferner die Gegenstände subjektiver Art d. h. nur im Geiste und nicht als äußerlich sinnliche Objekte vorhanden sind, so wissen wir, im Geiste sey nur was er durch seine Thätigkeit hervorgebracht hat. Hiermit tritt sogleich die Zufälligkeit ein, ob Menschen diese innere Vorstellung oder Anschauung in sich producirt haben oder nicht, und wenn auch das Erstere wirklich der Fall ist, ob sie solche Vorstellung nicht auch wieder verschwinden gemacht, oder dieselbe wenigstens zu einer bloß subjektiven Vorstellung herabgesetzt haben, deren Inhalte kein Seyn an und für sich selbst zukomme. Wie z. B. das Schöne häufig als nicht an und für sich in der Vorstellung nothwendig, sondern als ein bloß subjektives Gefallen, ein nur zufälliger Sinn ist angesehen worden. Schon unsere äußern Anschauungen, Beobachtungen und Wahrnehmungen sind oft täuschend und irrig, aber noch vielmehr sind es die inneren Vorstellungen, wenn sie auch die größte Lebendigkeit in sich haben und uns unwiderstehlich zur Leidenschaft fortreißen sollten.

Jener Zweifel nun, ob ein Gegenstand der inneren Vorstellung und Anschauung überhaupt sey oder nicht, wie jene Zufälligkeit, ob das subjektive Bewußtseyn ihn in sich erzeugt, und ob die Art und Weise, wie es ihn vor sich gebracht, dem Gegenstande, seinem An- und Fürsichseyn nach, auch entsprechend sey, erregt im Menschen gerade das höhere wissenschaftliche Bedürfniß, welches fordert, daß wenn uns auch so vorkomme, als ob ein Gegenstand sey, oder daß es einen solchen gäbe, derselbe dennoch müsse seiner Nothwendigkeit nach aufgezeigt oder bewiesen werden.

Mit diesem Beweise, wird er wahrhaft wissenschaftlich entwickelt, ist sodann zugleich der anderen Frage: was ein Gegenstand sey, Genüge geleistet. Dies auseinander zu setzen, würde

Digitized by Google

uns jedoch an diesem Orte zu weit führen, und es ist darüber nur Folgendes anzudeuten.

Wenn von unserem Gegenstande, dem Kunstschönen, die Nothwendigkeit aufgezeigt werden soll, so wäre zu beweisen, daß die Kunst oder das Schöne ein Resultat von Vorhergehendem sey, das seinem wahren Begriffe nach betrachtet, mit wissenschaftlicher Nothwendigkeit zum Begriffe der schönen Kunst hinüberführt. Indem wir nun aber von der Kunst anfangen, ihren Begriff und dessen Realität, nicht aber das ihrem eigenen Begriff zufolge ihr Vorangehende in seinem Wesen abhandeln wollen, so hat die Kunst für uns als besonderer wissenschaftlicher Gegenstand eine Voraussetzung, die außerhalb unserer Betrachtung liegt, und ein anderer Inhalt ist, welcher als wissenschaftlich abgehandelt, einer anderen philosophischen Disciplin angehört. Es bleibt uns deshalb nichts übrig als den Begriff der Kunst so zu sagen lemmatisch aufzunehmen, was bei allen besonderen philosophischen Wissenschaften, wenn sie vereinzelt betrachtet werden sollen, der Fall ist. Denn erst die gesammte Philosophie ist die Erkenntniß des Universums als in sich eine organische Totalität, die sich aus ihrem eigenen Begriffe entwickelt, und in ihrer sich zu sich selbst verhaltenden Nothwendigkeit zum Ganzen in sich zurückgehend, sich mit sich als eine Welt der Wahrheit zusammenschließt. In der Krone dieser wissenschaftlichen Nothwendigkeit ist jeder einzelne Theil ebensosehr einer Seits ein in sich zurückkehrender Kreis, als er anderer Seits zugleich einen nothwendigen Zusammenhang mit anderen Gebieten hat, ein Rückwarts, aus dem er sich herleitet, wie ein Vorwarts, zu dem er selbst in sich sich weiter treibt, insofern er fruchtbar Anderes wieder aus sich erzeugt und für die wissenschaftliche Erkenntniß hervorgehen läßt. Die Idee des Schönen also, mit der wir anfangen, zu beweisen, d. h. sie aus den für die Wissenschaft vorangehenden Voraussetzungen, aus deren Schooße sie geboren wird, der Nothwendigkeit nach herzu-

Digitized by Google

leiten, ist nicht unser gegenwärtiger Zweck, sondern das Geschäft einer encyklopädischen Entwickelung der gesammten Philosophie und ihrer besonderen Disciplinen. Für uns ist der Begriff des Schönen und der Kunst eine durch das System der Philosophie gegebene Voraussetzung. Da wir aber dies System und den Zusammenhang der Kunst mit demselben hier nicht erörtern können, so haben wir den Begriff des Schönen noch nicht wissenschaftlich vor uns, sondern was für uns vorhanden ist, sind nur die Elemente und Seiten desselben, wie sie in den verschiedenen Vorstellungen vom Schönen und der Kunst schon im gewöhnlichen Bewußtseyn sich vorfinden, oder vormals gefaßt worden sind. Von hier aus wollen wir dann erst auf die gründlichere Betrachtung jener Ansichten übergehen, um dadurch den Vortheil zu erlangen, zunächst eine allgemeine Vorstellung von unserm Gegenstande, so wie durch die kurze Kritik eine vorläufige Bekanntschaft mit den höheren Bestimmungen zu bewirken, mit welchen wir es in der Folge zu thun haben werden. In dieser Weise wird unsere letzte einleitende Betrachtung gleichsam das Einläuten zum Vortrage der Sache selbst vorstellen, und eine allgemeine Sammlung und Richtung auf den eigentlichen Gegenstand bezwecken.

Was uns vom Kunstwerk zunächst als geläufige Vorstellung bekannt seyn kann, betrifft folgende drei Bestimmungen:

1) Das Kunstwerk sey kein Naturprodukt, sondern durch menschliche Thätigkeit zu Wege gebracht;
2) sey es wesentlich für den Menschen gemacht, und zwar für den Sinn desselben mehr oder weniger aus dem Sinnlichen entnommen;
3) habe es einen Zweck in sich.

1. Was den ersten Punkt betrifft, daß ein Kunstwerk ein Produkt menschlicher Thätigkeit sey, so ist aus dieser Ansicht

a) die Betrachtung hervorgegangen, daß diese Thätigkeit als bewußtes Produciren eines Aeußerlichen auch gewußt

Digitized by Google

und angegeben und von Andern gelernt und befolgt werden könne. Denn was der Eine macht, vermöchte auch, kann es scheinen, der Andere zu machen oder nachzumachen, wenn er nur erst die Art des Verfahrens kenne, so daß es bei allgemeiner Bekanntschaft mit den Regeln künstlerischer Produktion nur Sache des allgemeinen Beliebens wäre, in gleicher Art dasselbe zu exekutiren, und Kunstwerke hervorzubringen. In dieser Weise sind solche regelgebende Theorien und ihre auf praktische Befolgung berechneten Vorschriften, wie wir sie oben anführten, entstanden. Was nun aber nach solchen Angaben könnte zu Stande gebracht werden, kann nur etwas formell Regelmäßiges und Mechanisches seyn. Denn nur das Mechanische ist von so äußerlicher Art, daß um es in die Vorstellung aufzunehmen und auszuführen, nur eine ganz leere wollende Thätigkeit und Geschicklichkeit erforderlich bleibt, welche in sich selbst nichts Konkretes durch allgemeine Regeln nicht Vorzuschreibendes mitzubringen benöthigt ist. Dieß thut sich am lebendigsten hervor, wenn sich dergleichen Vorschriften nicht auf das rein Aeußerliche und Mechanische beschränken, sondern auf die inhaltsvoll geistige, künstlerische Thätigkeit ausdehnen. In diesem Gebiet enthalten die Regeln nur unbestimmte Allgemeinheiten, z. B. das Thema solle interessant seyn, man solle Jeden seinem Stande, Alter, Geschlecht, Lage gemäß sprechen lassen. Sollen hier Regeln genügen, so müßten ihre Vorschriften zugleich mit solcher Bestimmtheit eingerichtet seyn, daß sie ohne weitere eigene Geistesthätigkeit, ganz in der Art wie sie ausgedrückt sind auch ausgeführt werden könnten. Doch ihrem Inhalte nach abstrakt zeigen sich deshalb solche Regeln in ihrer Prätension, daß sie das Bewußtseyn des Künstlers auszufüllen geschickt wären, durchaus ungeschickt, indem die künstlerische Produktion nicht formelle Thätigkeit nach gegebenen Bestimmtheiten ist, sondern als geistige Thätigkeit aus sich selbst arbeiten und ganz anderen reicheren Gehalt und umfassendere individuelle Gebilde vor die geistige An-

Digitized by Google

ſchauung bringen muß. Zur Noth mögen daher jene Regeln, inſoweit ſie in der That etwas Beſtimmtes, und deshalb praktiſch Brauchbares enthalten, doch nur etwa Beſtimmungen für ganz äußerliche Umſtände abgeben.

b) So iſt man denn auch ganz von dieſer angedeuteten Richtung abgekommen, dafür jedoch ebenſo ſehr wieder in's Gegentheil gefallen. Denn das Kunſtwerk ward zwar nicht mehr als Produkt einer allgemein menſchlichen Thätigkeit angeſehen, ſondern als ein Werk eines ganz eigenthümlich begabten Geiſtes, welcher deshalb nun aber auch ſchlechthin nur ſeine Beſonderheit, wie eine ſpecifiſche Naturkraft, gewähren zu laſſen habe, und von der Richtung auf allgemein gültige Geſetze, wie von der Einmiſchung bewußter Reflexion in ſein inſtinktartiges Produciren ganz loszuſprechen, ja davor zu bewahren ſey, da ſeine Hervorbringungen durch ſolches Bewußtſeyn nur könnten verunreinigt und verderbt werden. Man hat nach dieſer Seite hin das Kunſtwerk als Produkt des Talents und Genies angeſprochen, und hauptſächlich die Naturſeite, welche Talent und Genius in ſich tragen, hervorgehoben. Zum Theil mit Recht. Denn Talent iſt ſpecifiſche, Genie allgemeine Befähigung, welche der Menſch ſich nicht nur durch eigene ſelbſtbewußte Thätigkeit zu geben die Macht hat; wovon noch ſpäter ausführlicher zu ſprechen iſt.

Hier haben wir nur die falſche Seite dieſer Anſicht zu erwähnen, daß nämlich bei der künſtleriſchen Produktion alles Bewußtſeyn über die eigene Thätigkeit nicht nur für überflüſſig, ſondern auch für nachtheilig gehalten worden iſt. Dann erſcheint die Hervorbringung des Talents und Genies nur als ein Zuſtand überhaupt, und näher als Zuſtand der Begeiſterung. Zu ſolchem Zuſtande, heißt es, werde das Genie Theils durch einen Gegenſtand erregt, Theils könne es ſich durch Willkür ſelber darein verſetzen, wobei denn auch des guten Dienſtes der Champagnerflaſche nicht vergeſſen ward. In Deutſchland that

Digitized by Google

ſich dieſe Meinung zur Zeit der ſogenannten Genie-Periode hervor, welche durch Göthe's erſte poetiſche Produkte herbeigeführt und dann durch die ſchillerſchen unterſtützt wurde. Dieſe Dichter haben bei ihren erſten Werken mit Hintanſetzung aller Regeln, die damals fabricirt waren, von vorne angefangen, und abſichtlich gegen jene Regeln gehandelt, worin ſie denn Andere noch bei Weitem überboten. Doch in die Verwirrungen, welche über den Begriff von Begeiſterung und Genie herrſchend geweſen und über das, was die Begeiſterung als ſolche ſchon alles vermöge, noch heutigen Tages herrſchend ſind, will ich nicht näher eingehen. Als weſentlich iſt nur die Anſicht feſtzuſtellen, daß wenn auch Talent und Genius des Künſtlers ein natürliches Moment in ſich hat, daſſelbe dennoch weſentlich der Bildung durch den Gedanken, der Reflexion auf die Weiſe ſeiner Hervorbringung, ſowie der Uebung und Fertigkeit im Produciren bedarf. Denn ohnehin iſt eine Hauptſeite dieſer Produktion eine äußerliche Arbeit, indem das Kunſtwerk eine rein techniſche Seite hat, die bis gegen das Handwerksmäßige ſich hinerſtreckt; am meiſten in der Architektur und Skulptur, weniger in der Malerei und Muſik, am wenigſten in der Poeſie. Zu einer Fertigkeit hierin verhilft keine Begeiſterung, ſondern nur Reflexion, Fleiß und Uebung. Solcher Fertigkeit aber iſt der Künſtler benöthigt, um des äußeren Materials ſich zu bemeiſtern, und durch die Sprödigkeit deſſelben nicht gehindert zu werden.

Je höher nun ferner der Künſtler ſteht, deſto gründlicher ſoll er die Tiefen des Gemüths und Geiſtes darſtellen, die nicht unmittelbar bekannt, ſondern nur durch die Richtung des eigenen Geiſtes auf die innere und äußere Welt zu ergründen ſind. So iſt es wiederum das Studium, wodurch der Künſtler dieſen Gehalt zu ſeinem Bewußtſeyn bringt und den Stoff und Gehalt ſeiner Konceptionen gewinnt.

Zwar bedarf in dieſer Beziehung die eine Kunſt mehr als die andere des Bewußtſeyns und der Erkenntniß ſolchen Ge-

Digitized by Google

haltes. Die Musik z. B., welche es sich nur mit der ganz unbestimmten Bewegung des geistigen Innern, mit dem Tönen gleichsam der gedankenlosen Empfindung zu thun macht, hat wenigen oder keinen geistigen Stoff im Bewußtseyn von Nöthen. Das musikalische Talent kündigt sich darum auch am meisten in sehr früher Jugend, bei noch leerem Kopfe und wenig bewegtem Gemüthe an; — und kann bei Zeiten schon, ehe noch Geist und Leben sich erfahren haben, zu sehr bedeutender Höhe gelangt seyn; wie wir denn auch oft genug eine sehr große Virtuosität in musikalischer Composition und Vortrage neben bedeutender Dürftigkeit des Geistes und Charakters bestehen sehen. — Anders hingegen ist es in der Poesie. In ihr kommt es auf inhalts- und gedankenvolle Darstellung des Menschen, seiner tieferen Interessen und der Mächte, die ihn bewegen, an, und so muß Geist und Gemüth selbst durch Leben, Erfahrung und Nachdenken reich und tief gebildet seyn, ehe das Genie etwas Reifes, Gehaltvolles und in sich Vollendetes zu Stande bringen kann. Die ersten Produkte Göthe's und Schiller's sind von einer Unreife, ja selbst von einer Rohheit und Barbarei, vor der man erschrecken kann. Diese Erscheinung, daß in den meisten jener Versuche eine überwiegende Masse durch und durch prosaischer zum Theil kalter und platter Elemente sich findet, ist es, welche vornehmlich gegen die gewöhnliche Meinung geht, als ob die Begeisterung an das Jugendfeuer und die Jugendzeit gebunden sey. Erst das reife Mannesalter dieser beiden Genien, welche, kann man sagen, unserer Nation erst poetische Werke zu geben wußten, und unsere Nationaldichter sind, hat uns tiefe, gediegene, aus wahrhafter Begeisterung hervorgegangene, und ebenso in der Form durchgebildete Werke geschenkt, wie erst der Greis Homer seine ewig unsterblichen Gesänge sich eingegeben und hervorgebracht hat.

c) Eine dritte Ansicht, welche die Vorstellung vom Kunstwerk als einem Produkte menschlicher Thätigkeit betrifft, bezieht

Digitized by Google

ſich auf die Stellung des Kunſtwerks zu den äußeren Erſcheinungen der Natur. Hier lag dem gewöhnlichen Bewußtſeyn die Meinung nahe, daß das Kunſtprodukt des Menſchen dem Naturprodukte nachſtehe. Denn das Kunſtwerk hat kein Gefühl in ſich, und iſt nicht das durch und durch Belebte, ſondern als äußerliches Objekt betrachtet, todt. Das Lebendige aber pflegen wir höher zu ſchätzen als das Todte. Daß das Kunſtwerk nicht in ſich ſelbſt bewegt und lebendig ſey, iſt freilich zuzugeben. Das natürlich Lebendige iſt nach Innen und Außen eine zweckmäßig bis in alle kleinſten Theile ausgeführte Organiſation, während das Kunſtwerk nur in ſeiner Oberfläche den Schein der Lebendigkeit erreicht, nach Innen aber gemeiner Stein oder Holz und Leinwand, oder wie in der Poeſie Vorſtellung iſt, die in Rede und Buchſtaben ſich äußert. Aber dieſe Seite äußerlicher Exiſtenz iſt es nicht, welche ein Werk zu einem Produkte der ſchönen Kunſt macht; Kunſtwerk iſt es nur, inſofern es, aus dem Geiſte entſprungen, nun auch dem Boden des Geiſtes angehört, die Taufe des Geiſtigen erhalten hat, und nur dasjenige darſtellt, was nach dem Anklange des Geiſtes gebildet iſt. Menſchliches Intereſſe, der geiſtige Werth, den eine Begebenheit, ein individueller Charakter, eine Handlung in ihrer Verwickelung und ihrem Ausgange hat, wird im Kunſtwerke aufgefaßt und reiner und durchſichtiger hervorgehoben, als es auf dem Boden der ſonſtigen unkünſtleriſchen Wirklichkeit möglich iſt. Dadurch ſteht das Kunſtwerk höher als jedes Naturprodukt, das dieſen Durchgang durch den Geiſt nicht gemacht hat. Wie z. B. durch die Empfindung und Einſicht, aus welcher heraus in der Malerei eine Landſchaft dargeſtellt wird, dies Geiſteswerk einen höheren Rang einnimmt, als die bloß natürliche Landſchaft. Denn alles Geiſtige iſt beſſer als jedes Naturerzeugniß. Ohnehin ſtellt kein Naturweſen göttliche Ideale dar, wie es die Kunſt vermag.

Was nun der Geiſt in Kunſtwerken ſeinem eigenen Innern entnimmt, dem weiß er auch nach Seiten der äußerlichen Exi-

Digitized by Google

ſtenz hin eine Dauer zu geben; die einzelne Naturlebendigkeit dagegen iſt vergänglich, ſchwindend, und in ihrem Ausſehen veränderlich, während das Kunſtwerk ſich erhält, wenn auch nicht die bloße Dauer, ſondern das Herausgehobenſeyn geiſtiger Beſeelung ſeinen wahrhaftigen Vorzug, der natürlichen Wirklichkeit gegenüber, ausmacht.

Dieſe höhere Stellung des Kunſtwerkes wird aber dennoch wieder von einer anderen Vorſtellung des gewöhnlichen Bewußtſeyns beſtritten. Denn die Natur und ihre Erzeugniſſe, heißt es, ſeyen ein Werk Gottes, durch ſeine Güte und Weisheit erſchaffen, das Kunſtprodukt dagegen ſey nur ein Menſchenwerk, nach menſchlicher Einſicht von Menſchenhänden gemacht. In dieſer Entgegenſtellung der Naturproduktion als eines göttlichen Schaffens und der menſchlichen Thätigkeit als einer nur endlichen, liegt ſogleich der Mißverſtand, als ob Gott im Menſchen und durch den Menſchen nicht wirke, ſondern den Kreis dieſer Wirkſamkeit auf die Natur allein beſchränke. Dieſe falſche Meinung iſt gänzlich zu entfernen, wenn man zum wahren Begriffe der Kunſt hindurchdringen will, ja es iſt dieſer Anſicht gegenüber die entgegengeſetzte feſtzuhalten, daß Gott mehr Ehre von dem habe, was der Geiſt macht, als von den Erzeugniſſen und Gebilden der Natur. Denn es iſt nicht nur Göttliches im Menſchen, ſondern in ihm iſt es in einer Form thätig, die in ganz anderer höherer Weiſe dem Weſen Gottes gemäß iſt, als in der Natur. Gott iſt Geiſt, und im Menſchen allein hat das Medium, durch welches das Göttliche hindurchgeht, die Form des bewußten ſich thätig hervorbringenden Geiſtes; in der Natur aber iſt dies Medium das Bewußtloſe, Sinnliche und Aeußerliche, das an Werth dem Bewußtſeyn bei weitem nachſteht. Bei der Kunſtproduktion nun iſt Gott ebenſo wirkſam wie bei den Erſcheinungen der Natur, das Göttliche aber, wie es im Kunſtwerk ſich kund giebt, hat, als aus dem Geiſte erzeugt, einen entſprechenden Durchgangspunkt für ſeine Exiſtenz gewonnen, während

Digitized by Google

das Daseyn in der bewußtlosen Sinnlichkeit der Natur keine dem Göttlichen angemessene Weise der Erscheinung ist.

d) Ist nun das Kunstwerk als Erzeugniß des Geistes vom Menschen gemacht, so fragt es sich schließlich, um aus dem Bisherigen ein tieferes Resultat zu ziehen, welches das Bedürfniß des Menschen sey Kunstwerke zu produciren. Auf der einen Seite kann diese Hervorbringung als ein bloßes Spiel des Zufalls und der Einfälle angesehen werden, das ebenso gut zu unterlassen als auszuführen sey; denn es gäbe noch andere und selbst bessere Mittel das in's Werk zu richten, was die Kunst bezwecke, und der Mensch trage noch höhere und wichtigere Interessen in sich, als die Kunst zu befriedigen die Fähigkeit habe. Auf der anderen Seite aber scheint die Kunst aus einem höheren Triebe hervorzugehen, und höheren Bedürfnissen, ja zu Zeiten den höchsten und absoluten Genüge zu thun, indem sie an die allgemeinsten Weltanschauungen und die religiösen Interessen ganzer Epochen und Völker gebunden ist. — Diese Frage nach dem nicht zufälligen sondern absoluten Bedürfniß der Kunst können wir vollständig noch nicht beantworten, indem sie konkreter ist, als die Antwort hier schon ausfallen könnte. Wir müssen uns deshalb begnügen für jetzt nur Folgendes festzustellen.

Das allgemeine und absolute Bedürfniß, aus dem die Kunst (nach ihrer formellen Seite) quillt, findet seinen Ursprung darin, daß der Mensch denkendes Bewußtseyn ist, d. h. daß er, was er ist und was überhaupt ist, aus sich selbst für sich macht. Die Naturdinge sind nur unmittelbar und einmal, doch der Mensch als Geist verdoppelt sich, indem er zunächst wie die Naturdinge ist, sodann aber eben so sehr für sich ist, sich anschaut, sich vorstellt, denkt, und nur durch dies thätige Fürsichseyn Geist ist. Dies Bewußtseyn von sich erlangt der Mensch in zwiefacher Weise: Erstens theoretisch, insofern er im Innern sich selbst sich zum Bewußtseyn bringen muß, was in der Menschenbrust sich bewegt, was in ihr wühlt und treibt;

Digitized by Google

und überhaupt ſich anzuſchauen, vorzuſtellen, was der Gedanke als das Weſen findet ſich zu fixiren, und in dem aus ſich ſelbſt Hervorgerufenen wie in dem von Außen her Empfangenen nur ſich ſelber zu erkennen hat. — Zweitens wird der Menſch durch praktiſche Thätigkeit für ſich, indem er den Trieb hat in demjenigen, was ihm unmittelbar gegeben, was für ihn äußerlich vorhanden iſt, ſich ſelbſt hervorzubringen, und darin gleichfalls nun ſich ſelbſt zu erkennen. Dieſen Zweck vollführt er durch Veränderung der Außendinge, welchen er das Siegel ſeines Innern aufdrückt, und in ihnen nun ſeine eigenen Beſtimmungen wiederfindet. Der Menſch thut dies, um als freier auch der Außenwelt ihre ſpröde Fremdheit zu nehmen, und in der Geſtalt der Dinge nur eine äußere Realität ſeiner ſelbſt zu genießen. Schon der erſte Trieb des Kindes trägt dieſe praktiſche Veränderung der Außendinge in ſich; der Knabe wirft Steine in den Strom und bewundert nun die Kreiſe, die im Waſſer ſich ziehen, als ein Werk, worin er die Anſchauung des Seinigen gewinnt. Dieſes Bedürfniß geht durch die vielgeſtaltigſten Erſcheinungen durch bis zu der Weiſe der Produktion ſeiner ſelbſt in den Außendingen, wie ſie im Kunſtwerke vorhanden iſt. Und nicht nur mit den Außendingen verfährt der Menſch in dieſer Weiſe, ſondern ebenſo mit ſich ſelbſt, ſeiner eigenen Naturgeſtalt, die er nicht läßt, wie er ſie findet, ſondern die er abſichtlich verändert. Dies iſt die Urſache alles Putzes und Schmuckes, und wäre er noch ſo barbariſch, geſchmacklos, völlig verunſtaltend oder gar verderblich, wie die Frauenfüße der Chineſen, oder Einſchnitte in Ohren und Lippen. Denn nur beim Gebildeten geht die Veränderung der Geſtalt, des Benehmens und jeder Art und Weiſe der Aeußerung aus geiſtiger Bildung hervor.

Das allgemeine Bedürfniß zur Kunſt alſo iſt das vernünftige, daß der Menſch die innere und äußere Welt ſich zum geiſtigen Bewußtſeyn als einen Gegenſtand zu erheben hat, in welchem er ſein eigenes Selbſt wiedererkennt. Das Bedürfniß die-

Digitized by Google

ſer geiſtigen Freiheit befriedigt er, indem er einer Seits innerlich, was iſt für ſich macht, ebenſo aber dies Fürſichſeyn äußerlich realiſirt, und ſomit was in ihm iſt, für ſich und Andere in dieſer Verdoppelung ſeiner zur Anſchauung und Erkenntniß bringt. Dies iſt die freie Vernünftigkeit des Menſchen, in welcher wie alles Handeln und Wiſſen, ſo auch die Kunſt ihren Grund und nothwendigen Urſprung hat. Ihr ſpecifiſches Bedürfniß jedoch im Unterſchiede des ſonſtigen politiſchen und moraliſchen Handelns, der religiöſen Vorſtellung und wiſſenſchaftlichen Erkenntniß werden wir ſpäter ſehen.

2. Betrachteten wir nun bisher am Kunſtwerk die Seite, daß es vom Menſchen gemacht ſey, ſo haben wir jetzt zu der zweiten Beſtimmung überzugehen, daß es für den Sinn des Menſchen producirt und deshalb auch aus dem Sinnlichen mehr oder weniger hergenommen ſey.

a) Dieſe Reflexion hat zu der Betrachtung Veranlaſſung gegeben, daß die ſchöne Kunſt die Empfindung, und näher zwar die Empfindung, die wir uns gemäß finden, — die angenehme — zu erregen beſtimmt ſey. Man hat in dieſer Rückſicht die Unterſuchung der ſchönen Kunſt zu einer Unterſuchung der Empfindungen gemacht, und gefragt, welche Empfindungen denn nun wohl durch die Kunſt zu erregen ſeyen; Furcht z. B und Mitleid, wie dieſe aber angenehm ſeyn, wie die Betrachtung eines Unglücks Befriedigung gewähren könne. Dieſe Richtung der Reflexion ſchreibt ſich beſonders aus Moſes Mendelsſohn's Zeiten her, und man kann in ſeinen Schriften viele ſolcher Betrachtungen finden. Doch führte ſolche Unterſuchung nicht weit, denn die Empfindung iſt die unbeſtimmte dumpfe Region des Geiſtes; was empfunden wird bleibt eingehüllt in der Form abſtrakteſter einzelner Subjektivität, und deshalb ſind auch die Unterſchiede der Empfindung ganz abſtrakte, keine Unterſchiede der Sache ſelbſt. Furcht z. B., Angſt, Beſorgniß, Schreck ſind freilich weitere Modifikationen ein und derſelben Empfindungsweiſe,

Digitized by Google

aber Theils nur quantitative Steigerungen, Theils Formen, welche ihren Inhalt selbst nichts angehen, sondern demselben gleichgültig sind. Bei der Furcht z. B. ist eine Existenz vorhanden, für welche das Subjekt Interesse hat, zugleich aber das Negative, das diese Existenz zu zerstören droht, nahen sieht, und nun beides, dies Interesse und das Nahen jenes Negativen als widersprechende Affektion seiner Subjektivität unmittelbar in sich findet. Solche Furcht bedingt aber für sich noch keinen Gehalt, sondern kann das Verschiedenste und Entgegengesetzteste in sich aufnehmen. Die Empfindung als solche ist eine durchaus leere Form der subjektiven Affektion. Zwar kann diese Form Theils in sich selbst mannigfach seyn, wie Hoffnung, Schmerz, Freude, Vergnügen, Theils in dieser Verschiedenheit unterschiedenen Inhalt befassen, wie es denn Rechtsgefühl, sittliches Gefühl, erhabenes religiöses Gefühl u. s. f. giebt, aber dadurch, daß solcher Inhalt in unterschiedenen Formen des Gefühls vorhanden ist, kommt noch seine wesentliche und bestimmte Natur nicht zum Vorschein, sondern bleibt eine bloß subjektive Affektion meiner, in welcher die konkrete Sache, als in den abstraktesten Kreis zusammengezogen, verschwindet. Deshalb bleibt die Untersuchung der Empfindungen, welche die Kunst erregt oder erregen soll, ganz im Unbestimmten stehn, und ist eine Betrachtung, welche gerade vom eigentlichen Inhalt und dessen konkreten Wesen und Begriff abstrahirt. Denn die Reflexion auf die Empfindung begnügt sich mit der Beobachtung der subjektiven Affektion und deren Besonderheit, statt sich in die Sache, das Kunstwerk zu versenken und zu vertiefen und darüber die bloße Subjektivität und deren Zustände fahren zu lassen. Bei der Empfindung jedoch ist gerade diese inhaltlose Subjektivität nicht nur erhalten, sondern die Hauptsache, und darum fühlen die Menschen so gern. Deshalb wird aber auch solche Betrachtung ihrer Unbestimmtheit und Leerheit wegen langweilig, und durch die Aufmerksamkeit auf die kleinen subjektiven Besonderheiten widrig.

Digitized by Google

b) Da nun aber das Kunstwerk nicht nur etwa überhaupt Empfindungen erregen soll, — denn diesen Zweck hätte es dann ohne specifischen Unterschied mit Beredtsamkeit, Geschichtsschreibung, religiöser Erbauung u. s. f. gemeinschaftlich — sondern nur insofern es schön ist, so verfiel die Reflexion darauf, für das Schöne nun auch eine eigenthümliche Empfindung des Schönen aufzusuchen, und einen bestimmten Sinn für dasselbe herauszufinden. Hierbei zeigte sich bald, daß ein solcher Sinn kein durch die Natur fest bestimmter und blinder Instinkt sey, der schon an und für sich das Schöne unterscheide, und so ward dann für diesen Sinn Bildung gefordert, und der gebildete Schönheitssinn Geschmack genannt, der, obschon ein gebildetes Auffassen und Ausfinden des Schönen, doch in der Weise unmittelbaren Empfindens bleiben solle. Wie abstrakte Theorien solchen Geschmackssinn zu bilden unternahmen, und wie er selbst äußerlich und einseitig blieb, haben wir bereits berührt. Einer Seits in den allgemeinen Grundsätzen mangelhaft, hatte anderer Seits auch die besondere Kritik einzelner Werke der Kunst zur Zeit jener Standpunkte weniger die Richtung ein bestimmteres Urtheil zu begründen, — denn hierzu war das Zeug noch nicht vorhanden, — als vielmehr den Geschmack überhaupt in seiner Bildung zu fördern. Diese Bildung blieb deshalb gleichfalls im Unbestimmteren stehen, und bemühte sich nur die Empfindung als Schönheitssinn durch Reflexion so auszustatten, daß nun unmittelbar das Schöne wo und wie es vorhanden wäre, sollte gefunden werden können. Doch die Tiefe der Sache blieb dem Geschmack verschlossen, denn eine solche Tiefe nimmt nicht nur den Sinn und abstrakte Reflexionen, sondern die volle Vernunft und den gediegenen Geist in Anspruch, während der Geschmack nur auf die äußerliche Oberfläche, um welche die Empfindungen herspielen, und woran einseitige Grundsätze sich geltend machen können, angewiesen war. Deshalb aber fürchtet sich der sogenannte gute Geschmack vor allen

Digitized by Google

tieferen Wirkungen, und schweigt, wo die Sache zur Sprache kommt, und die Aeußerlichkeiten und Nebensachen verschwinden. Denn wo große Leidenschaften und Bewegungen einer tiefen Seele sich aufthun, handelt es sich nicht mehr um die feinern Unterschiede des Geschmacks und seine Kleinigkeitskrämerei mit Einzelheiten; er fühlt den Genius über solchen Boden wegschreiten, und vor der Macht desselben zurücktretend ist es ihm nicht mehr geheuer, und weiß er sich nicht mehr zu lassen.

c) Man ist deshalb auch davon zurückgekommen, bei Betrachtung von Kunstwerken nur die Bildung des Geschmacks im Auge zu behalten, und nur Geschmack zeigen zu wollen; an die Stelle des Mannes oder Kunstrichters von Geschmack ist der Kenner getreten. Die positive Seite der Kunstkennerschaft, insoweit sie die gründliche Bekanntschaft mit dem ganzen Umkreis des Individuellen in einem Kunstwerk betrifft, haben wir schon als für die Kunstbetrachtung nothwendig ausgesprochen. Denn das Kunstwerk, um seiner zugleich materiellen und individuellen Natur willen, geht wesentlich aus besonderen Bedingungen der mannigfachsten Art, wozu vorzüglich Zeit und Ort der Entstehung, dann die bestimmte Individualität des Künstlers und hauptsächlich die technische Ausbildung der Kunst gehört, hervor. Zur bestimmten gründlichen Anschauung und Kenntniß, ja selbst zum Genusse eines Kunstprodukts gehört die Beachtung aller dieser Seiten, mit welchen sich die Kennerschaft vornehmlich beschäftigt, und was sie auf ihre Weise leistet ist mit Dank anzunehmen. Indem nun zwar solche Gelehrsamkeit als etwas Wesentliches zu gelten berechtigt ist, darf sie jedoch nicht für das Einzige und Höchste des Verhältnisses gehalten werden, welches sich der Geist zu einem Kunstwerke und zur Kunst überhaupt giebt. Denn die Kennerschaft, und dies ist sodann ihre mangelhafte Seite, kann bei der Kenntniß bloß äußerlicher Seiten, des Technischen, Historischen u. s. f. stehen bleiben, und von der wahrhaften Natur des Kunstwerks etwa nicht viel

Digitized by Google

ahnen oder gar nichts wiſſen; ja ſie kann ſelbſt von dem Werthe tieferer Betrachtungen in Vergleich mit den rein poſitiven, techniſchen und hiſtoriſchen Kenntniſſen geringſchätzig urtheilen, doch auch dann ſelbſt geht die Kennerſchaft, wenn ſie nur ächter Art iſt, wenigſtens auf beſtimmte Gründe und Kenntniſſe und verſtändiges Urtheil, womit denn auch die genauere Unterſcheidung der verſchiedenen, wenn auch zum Theil äußeren Seiten an einem Kunſtwerke und die Werthſchätzung derſelben verbunden iſt.

d) Nach dieſen Bemerkungen über die Betrachtungsweiſen, zu welchen die Seite des Kunſtwerks, als ſelbſt ſinnliches Objekt auf den Menſchen als ſinnlichen eine weſentliche Beziehung zu haben, Veranlaſſung gab, wollen wir jetzt dieſe Seite in ihrem weſentlicheren Verhältniß zur Kunſt ſelbſt betrachten; und zwar α) Theils in Rückſicht auf das Kunſtwerk als Objekt, β) Theils in Rückſicht auf die Subjektivität des Künſtlers, ſein Genie, Talent u. ſ. f., ohne uns jedoch auf dasjenige einzulaſſen, was in dieſer Beziehung nur aus der Erkenntniß der Kunſt in ihrem allgemeinen Begriff hervorgehen kann. Denn wir befinden uns hier noch nicht wahrhaft auf wiſſenſchaftlichem Grund und Boden, ſondern ſtehen nur erſt auf dem Gebiete äußerlicher Reflexionen.

α) Das Kunſtwerk bietet ſich alſo allerdings für das ſinnliche Auffaſſen dar. Es iſt für die ſinnliche Empfindung, äußerliche oder innerliche, für die ſinnliche Anſchauung und Vorſtellung hingeſtellt, wie die äußere uns umgebende, oder wie unſere eigene innerliche empfindende Natur. Denn auch eine Rede z. B. kann für die ſinnliche Vorſtellung und Empfindung ſeyn. Deſſenohngeachtet iſt aber das Kunſtwerk nicht nur für die ſinnliche Auffaſſung, als ſinnlicher Gegenſtand, ſondern ſeine Stellung iſt von der Art, daß es als Sinnliches zugleich weſentlich für den Geiſt iſt, der Geiſt davon afficirt werden und irgend eine Befriedigung darin finden ſoll.

Dieſe Beſtimmung des Kunſtwerks giebt nun ſogleich Auf-

Digitized by Google

ſchluß darüber, daß daſſelbe in keiner Weiſe ein Naturprodukt ſeyn und ſeiner Naturſeite nach Naturlebendigkeit haben ſoll, es möchte nun das Naturprodukt niedriger oder höher zu ſchätzen ſeyn, als ein bloßes Kunſtwerk, wie man ſich wohl etwa im Sinne der Geringſchätzung auszudrücken pflegt.

Denn das Sinnliche des Kunſtwerks ſoll nur Daſeyn haben, inſofern es für den Geiſt des Menſchen, nicht aber inſofern es ſelbſt als Sinnliches für ſich ſelber exiſtirt.

Betrachten wir näher, in welcher Weiſe das Sinnliche für den Menſchen da iſt, ſo finden wir, was ſinnlich iſt kann auf verſchiedene Weiſe zu dem Geiſte ſich verhalten.

αα) Die ſchlechteſte, für den Geiſt am wenigſten geeignete Art iſt die bloß ſinnliche Auffaſſung. Sie beſteht zunächſt im bloßen Anſehen, Anhören, Anfühlen u. ſ. f., wie es in Stunden geiſtiger Abſpannung ja für Manchen überhaupt eine Unterhaltung ſeyn kann gedankenlos umherzugehen, und bloß hier zu hören, dort ſich umzublicken u. ſ. f. Bei dem bloßen Auffaſſen der Auſſendinge durch Geſicht und Gehör bleibt der Geiſt nicht ſtehen, er macht ſie für ſein Inneres, das zunächſt ſelbſt noch wieder in Form der Sinnlichkeit ſich in den Dingen zu realiſiren getrieben iſt, und ſich zu ihnen als Begierde verhält. In dieſer begierdevollen Beziehung auf die Außenwelt ſteht der Menſch als ſinnlich Einzelner den Dingen als gleichfalls Einzelnen gegenüber; er wendet ſich nicht als Denkender mit allgemeinen Beſtimmungen zu ihnen hinaus, ſondern verhält ſich nach einzelnen Trieben und Intereſſen zu den ſelbſt einzelnen Objekten, und erhält ſich in ihnen, indem er ſie gebraucht, verzehrt, und durch ihre Aufopferung ſeine Selbſtbefriedigung bethätigt. In dieſer negativen Beziehung verlangt die Begierde für ſich nicht nur den oberflächlichen Schein der Außendinge, ſondern ſie ſelbſt in ihrer ſinnlich konkreten Exiſtenz. Mit bloßen Gemälden des Holzes, das ſie gebrauchen, der Thiere, die ſie aufzehren möchte, wäre der Begierde nicht gedient. Ebenſo wenig vermag die

Digitized by Google

Begierde das Objekt in seiner Freiheit bestehen zu lassen, denn ihr Trieb drängt eben dahin, diese Selbstständigkeit und Freiheit der Außendinge aufzuheben, und zu zeigen, daß dieselben nur da seyen, um zerstört und verbraucht zu werden. Zu gleicher Zeit aber ist auch das Subjekt, als von den einzelnen beschränkten und nichtigen Interessen seiner Begierden befangen, weder in sich selbst frei, denn es bestimmt sich nicht aus der wesentlichen Allgemeinheit und Vernünftigkeit seines Willens, noch frei in Rücksicht auf die Außenwelt, denn die Begierde bleibt wesentlich durch die Dinge bestimmt und auf sie bezogen.

In solchem Verhältniß nun der Begierde steht der Mensch zum Kunstwerk nicht. Er läßt es als Gegenstand frei für sich existiren, und bezieht sich begierdelos darauf, als auf sein Objekt, das nur für die theoretische Seite des Geistes ist. Deshalb bedarf das Kunstwerk, obschon es sinnliche Existenz hat, in dieser Rücksicht dennoch eines sinnlich konkreten Daseyns und einer Naturlebendigkeit nicht, ja es darf sogar auf diesem Boden nicht stehen bleiben, insofern es nur geistige Interessen zu befriedigen und alle Begierde von sich auszuschließen die Bestimmung hat. Weshalb denn freilich die praktische Begierde die organischen und unorganischen einzelnen Naturdinge, welche ihr dienen können, höher achtet, als Kunstwerke, die sich ihrem Dienste unbrauchbar erweisen, und nur für andere Formen des Geistes genießbar sind.

ββ) Eine zweite Weise, in welcher das äußerlich Vorhandene für den Geist seyn kann, ist der einzelnen sinnlichen Anschauung und praktischen Begierde gegenüber das rein theoretische Verhältniß zur Intelligenz. Die theoretische Betrachtung der Dinge hat nicht das Interesse, dieselben in ihrer Einzelheit zu verzehren und sich sinnlich durch sie zu befriedigen und zu erhalten, sondern sie in ihrer Allgemeinheit kennen zu lernen, ihr inneres Wesen und Gesetz zu finden, und sie ihrem Begriff nach zu begreifen. Daher läßt das theoretische Interesse die ein-

Digitized by Google

zelnen Dinge gewähreu, und tritt vor ihnen als ſinnlich Einzelnen zurück, da dieſe ſinnliche Einzelheit nicht das iſt, was die Betrachtung der Intelligenz ſucht. Denn die vernünftige Intelligenz gehört nicht dem einzelnen Subjekt als ſolchem wie die Begierde an, ſondern dem Einzelnen als zugleich in ſich Allgemeinem. Indem es dieſer Allgemeinheit nach zu den Dingen ſich verhält, iſt es ſeine allgemeine Vernunft, die in der Natur ſich ſelber zu finden und dadurch das innere Weſen der Dinge, welches die ſinnliche Exiſtenz, abſchon daſſelbe ihren Grund ausmacht, nicht unmittelbar zeigt, wiederherzuſtellen das Beſtreben hat. Dieß theoretiſche Intereſſe, deſſen Befriedigung die Arbeit der Wiſſenſchaft iſt, theilt die Kunſt nun aber in dieſer wiſſenſchaftlichen Form ebenſo wenig, als ſie mit den Trieben der nur praktiſchen Begierde gemeinſchaftliche Sache machte. Denn die Wiſſenſchaft kann zwar von dem Sinnlichen in ſeiner Einzelheit ausgehen, und eine Vorſtellung beſitzen, wie dies Einzelne unmittelbar in ſeiner einzelnen Farbe, Geſtalt vorhanden iſt. Doch hat dies vereinzelte Sinnliche als ſolches dann keine weitere Beziehung auf den Geiſt, inſofern das Intereſſe der Intelligenz auf das Allgemeine, das Geſetz, den Gedanken und Begriff des Gegenſtandes losgeht, und ihn deshalb nicht nur ſeiner unmittelbaren Einzelheit nach verläßt, ſondern ihn innerlich verwandelt, aus einem ſinnlich Konkreten ein Abſtraktum, ein Gedachtes, und ſomit weſentlich Anderes macht, als daſſelbe Objekt in ſeiner ſinnlichen Erſcheinung war. Dieß thut das Kunſtintereſſe in ſeinem Unterſchiede von der Wiſſenſchaft nicht. Wie das Kunſtwerk als äußeres Objekt in unmittelbarer Beſtimmtheit und ſinnlicher Einzelheit nach Seiten der Farbe, Geſtalt, Klanges oder als einzelne Anſchauung u. ſ. f. ſich kundgiebt, ſo iſt es auch für die Kunſtbetrachtung, ohne daß dieſelbe über die unmittelbare Gegenſtändlichkeit, die ihr dargeboten wird, ſoweit hinausginge, den Begriff dieſer Objektivität als allgemeinen Begriff erfaſſen zu wollen, wie es die Wiſſenſchaft thut.

Digitized by Google

Von dem praktiſchen Intereſſe der Begierde unterſcheidet ſich das Kunſtintereſſe dadurch, daß es ſeinen Gegenſtand frei für ſich beſtehn läßt, während die Begierde ihn für ihren Nutzen zerſtörend verwendet; von der theoretiſchen Betrachtung wiſſenſchaftlicher Intelligenz dagegen ſcheidet die Kunſtbetrachtung ſich in umgekehrter Weiſe ab, indem ſie für den Gegenſtand in ſeiner einzelnen Exiſtenz Intereſſe hegt, und denſelben nicht zu ſeinem allgemeinen Gedanken und Begriff zu verwandeln thätig iſt.

γγ) Hieraus nun folgt, daß das Sinnliche im Kunſtwerk freilich vorhanden ſeyn müſſe, aber nur als Oberfläche und Schein des Sinnlichen erſcheinen dürfe. Denn der Geiſt ſucht im Sinnlichen des Kunſtwerks weder die konkrete Materiatur, die empiriſche innere Vollſtändigkeit und Ausbreitung des Organismus, welche die Begierde verlangt, noch den allgemeinen nur ideellen Gedanken, ſondern er will ſinnliche Gegenwart, die zwar ſinnlich bleiben, aber ebenſo ſehr von dem Gerüſte ſeiner bloßen Materialität befreit werden ſoll. Deshalb iſt das Sinnliche im Kunſtwerk im Vergleich mit dem unmittelbaren Daſeyn der Naturdinge zum bloßen Schein erhoben, und das Kunſtwerk ſteht in der Mitte zwiſchen der unmittelbaren Sinnlichkeit einer Seits und dem ideellen Gedanken anderer Seits. Es iſt noch nicht reiner Gedanke, aber ſeiner Sinnlichkeit zum Trotz auch nicht mehr bloßes materielles Daſeyn, wie Steine, Pflanzen und organiſches Leben, ſondern das Sinnliche im Kunſtwerk iſt ſelbſt ein ideelles, das aber, als nicht das Ideelle des Gedankens, zugleich als Ding noch äußerlich vorhanden iſt. Dieſer Schein des Sinnlichen nun tritt für den Geiſt, wenn er die Gegenſtände frei ſeyn läßt, ohne jedoch in ihr weſentliches Inneres hinabzuſteigen (wodurch ſie gänzlich aufhören würden, für ihn als einzelne äußerlich zu exiſtiren) nach Außen hin als die Geſtalt, das Ausſehen, Klingen der Dinge auf. Deshalb bezieht ſich das Sinnliche der Kunſt nur auf die beiden theoretiſchen Sinne des Geſichts und Gehörs, während Geruch, Geſchmack

Digitized by Google

und Gefühl vom Kunstgenuß ausgeschlossen bleiben. Denn Geruch, Geschmack und Gefühl haben es mit dem Materiellen als solchem und den unmittelbar sinnlichen Qualitäten desselben zu thun; Geruch mit der materiellen Verflüchtigung durch die Luft, Geschmack mit der materiellen Auflösung der Gegenstände, und Gefühl mit Wärme, Kälte, Glätte u. s. f. Aus diesem Grunde können es diese Sinne nicht mit den Gegenständen der Kunst zu thun haben, welche sich in ihrer realen Selbstständigkeit erhalten sollen und kein nur sinnliches Verhältniß zulassen. Das für diese Sinne Angenehme ist nicht das Schöne der Kunst. Die Kunst bringt deshalb von Seiten des Sinnlichen her absichtlich nur eine Schattenwelt von Gestalten, Tönen und Anschauungen hervor, und es kann gar nicht die Rede davon seyn, daß der Mensch, indem er Kunstwerke ins Daseyn ruft, aus bloßer Unmacht und um seiner Beschränktheit willen nur eine Oberfläche des Sinnlichen, nur Schemen darzubieten wisse. Denn diese sinnlichen Gestalten und Töne treten in der Kunst nicht nur ihrer selbst und ihrer unmittelbaren Gestalt wegen auf, sondern mit dem Zweck, in dieser Gestalt höheren geistigen Interessen Befriedigung zu gewähren, da sie von allen Tiefen des Bewußtseyns einen Anklang und Wiederklang im Geiste hervorzurufen mächtig sind. In dieser Weise ist das Sinnliche in der Kunst *vergeistigt*, da das *Geistige* in ihr als versinnlicht erscheint.

β) Deshalb gerade aber ist ein Kunstprodukt nur vorhanden, insofern es seinen Durchgangspunkt durch den Geist genommen hat, und aus geistiger producirender Thätigkeit entsprungen ist. Dieß führt uns auf die andere Frage, die wir zu beantworten haben, wie nämlich die der Kunst nothwendige sinnliche Seite in dem Künstler als hervorbringender Subjektivität wirksam ist. — Diese Art und Weise der Produktion enthält als subjektive Thätigkeit ganz dieselben Bestimmungen in sich, welche wir objektiv im Kunstwerk fanden; sie muß geistige Thätigkeit seyn, welche jedoch zugleich das Moment der Sinnlichkeit und Unmit-

Digitized by Google

telbarkeit in ſich hat. Doch iſt ſie weder auf der einen Seite nur mechaniſche Arbeit, als bloße bewußtloſe Fertigkeit in ſinnlichen Handgriffen, oder formelle Thätigkeit nach feſten einzulernenden Regeln, noch iſt ſie auf der anderen Seite eine wiſſenſchaftliche Produktion, die vom Sinnlichen zu abſtrakten Vorſtellungen und Gedanken übergeht, oder ſich ganz im Elemente des reinen Denkens bethätigt, ſondern die Seiten des Geiſtigen und Sinnlichen müſſen im künſtleriſchen Produciren eins ſeyn. So könnte man z. B. bei poetiſchen Hervorbringungen ſo verfahren wollen, daß man das Darzuſtellende ſchon vorher als proſaiſchen Gedanken auffaßte, und dieſen dann in Bilder, Reime u. ſ. f. brächte, ſo daß nun das Bildliche bloß als Zier und Schmuck den abſtrakten Reflexionen angehängt würde. Doch möchte ſolches Verfahren nur eine ſchlechte Poeſie zu Wege bringen, denn hier würde das als getrennte Thätigkeit wirkſam ſeyn, was bei der künſtleriſchen Produktivität nur in ſeiner ungetrennten Einheit Gültigkeit hat. Dieß ächte Produciren macht die Thätigkeit der künſtleriſchen Phantaſie aus. Sie iſt das Vernünftige, das als Geiſt nur iſt, inſofern es ſich zum Bewußtſeyn hervorzutreiben thätig iſt, doch, was es enthält, noch erſt in ſinnlicher Form vor ſich hinſtellt. Dieſe Thätigkeit hat alſo geiſtigen Gehalt, den ſie aber ſinnlich geſtaltet, weil ſie nur in dieſer ſinnlichen Weiſe deſſelben bewußt zu werden vermag. Es kann dieß mit der Art und Weiſe ſchon eines lebenserfahrnen, auch eines geiſtreichen, witzigen Mannes verglichen werden, der, ob er gleich vollſtändig weiß, worauf es im Leben ankommt, was als Subſtanz die Menſchen zuſammenhält, was ſie bewegt, und die Macht in ihnen iſt, dennoch dieſen Inhalt weder ſich ſelber in allgemeine Regeln gefaßt hat, noch ihn Anderen in allgemeinen Reflexionen zu expliciren weiß, ſondern was ſein Bewußtſeyn erfüllt, immer in beſondern Fällen, wirklichen oder erfundenen, in adäquaten Beiſpielen u. ſ. f. ſich und Anderen klar macht; denn für ſeine Vorſtellung geſtaltet ſich alles und jedes

Digitized by Google

zu konkreten nach Zeit und Ort bestimmten Bildern, wobei denn Namen und allerhand sonstige äußerliche Umstände nicht fehlen dürfen. Doch eine solche Art der Einbildungskraft beruht mehr auf Erinnerung erlebter Zustände, gemachter Erfahrungen, als daß sie selber erzeugend wäre. Die Erinnerung bewahrt und erneut die Einzelheit und äußere Art des Geschehens solcher Ergebnisse mit allen Umständen und läßt dagegen nicht das Allgemeine für sich heraustreten. Die künstlerische produktive Phantasie aber ist die Phantasie eines großen Geistes und Gemüths, das Auffassen und Erzeugen von Vorstellungen und Gestalten, und zwar von den tiefsten und allgemeinsten menschlichen Interessen in bildlicher völlig bestimmter sinnlicher Darstellung. Hieraus folgt nun sogleich, daß deshalb die Phantasie von einer Seite her auf Naturgabe, Talent überhaupt beruhe, weil ihr Produciren eine Seite der Sinnlichkeit in sich trägt. Man spricht zwar ebenso sehr von wissenschaftlichen Talenten, aber die Wissenschaften setzen nur die allgemeine Befähigung zum Denken voraus, welches, statt sich zugleich auf natürliche Weise wie die Phantasie zu verhalten, gerade von aller Naturthätigkeit abstrahirt, und so kann man richtiger sagen, es gebe kein specifisches wissenschaftliches Talent im Sinne einer bloßen Naturgabe. Die Phantasie dagegen hat eine Weise zugleich instinktartiger Produktion, indem nämlich die wesentliche Bildlichkeit und Sinnlichkeit im Kunstwerk subjektiv im Künstler als Naturanlage und Naturtrieb vorhanden und als bewußtloses Wirken auch der Naturseite des Menschen angehört. Zwar füllt die Naturfähigkeit nicht das ganze Talent und Genie aus, da die Kunstproduktion ebenso geistiger, selbstbewußter Art ist, sondern die Geistigkeit hat ein Moment natürlichen Bildens und Gestaltens in sich. Deshalb kann es zwar bis auf einen gewissen Grad hin fast jeder in einer Kunst bringen, doch um diesen Punkt, wo die Kunst eigentlich erst anfängt, zu überschreiten, ist angebornes höheres Kunsttalent nothwendig.

Digitized by Google

Als Naturanlage kündigt sich solches Talent denn auch meistentheils schon in früherer Jugend an, und äußert sich in der treibenden Unruhe, lebhaft und rührig sogleich in einem bestimmten sinnlichen Material zu gestalten, und diese Art der Aeußerung und Mittheilung als die einzige oder hauptsächlichste und gemäßeste zu ergreifen. Und so ist denn auch die frühe bis auf einen gewissen Grad hin müheloſe Geschicklichkeit im Technischen ein Zeichen angebornen Talents. Dem Bildhauer verwandelt sich Alles zu Gestalten, und von früh an schon ergreift er Thon, um ihn zu formiren, und was überhaupt solche Talente in der Vorstellung haben, was sie innerlich erregt und bewegt, wird sogleich zur Figur, Zeichnung, Melodie oder Gedicht.

γ) Drittens nun endlich ist in der Kunst in gewisser Rücksicht auch der Inhalt aus dem Sinnlichen hergenommen, aus der Natur, oder in jedem Fall, wenn der Inhalt auch geistiger Art ist, wird er dennoch nur so ergriffen, daß er das Geistige, wie menschliche Verhältnisse, in Gestalt äußerlich realer Erscheinungen darstellt.

3. Da fragt es sich nun, welches das Interesse, der Zweck sey, den sich der Mensch bei Produktion solchen Inhalts in Form von Kunstwerken vorsetzt. Dieß war der dritte Gesichtspunkt, den wir in Rücksicht auf das Kunstwerk aufstellten und dessen nähere Erörterung uns endlich zu dem wahren Begriff der Kunst selbst hinüberführen wird.

Werfen wir in dieser Beziehung einen Blick auf das gewöhnliche Bewußtseyn, so ist eine nächste Vorstellung, die uns einfallen kann,

a) das Princip von der Nachahmung der Natur. Dieser Ansicht nach soll die Nachahmung als die Geschicklichkeit, Naturgestalten wie sie vorhanden sind auf eine ganz entsprechende Weise nachzubilden den wesentlichen Zweck der Kunst ausmachen, und das Gelingen dieser der Natur entsprechenden Darstellung die volle Befriedigung geben. α) In dieser Bestimmung liegt

Digitized by Google

zunächst nur der ganz formelle Zweck, daß was sonst schon in der Außenwelt und wie es da ist, nun auch vom Menschen darnach, so gut er es mit seinen Mitteln vermag, zum zweiten Male gemacht werde. Dieß Wiederholen kann aber sogleich als eine *αα*) überflüssige Bemühung angesehen werden, da wir, was Gemälde, Theateraufführungen u. s. f. nachahmend darstellen, Thiere, Naturscenen, menschliche Begebenheiten sonst schon in unseren Gärten oder im eigenen Hause, oder in Fällen aus dem engeren und weiteren Bekanntenkreise haben. Und näher kann dieß überflüssige Bemühen sogar als ein übermüthiges Spiel angesehen werden, das *ββ*) hinter der Natur zurückbleibt. Denn die Kunst ist beschränkt in ihren Darstellungsmitteln, und kann nur einseitige Täuschungen, z. B. nur für einen Sinn den Schein der Wirklichkeit hervorbringen, und giebt in der That, wenn sie nur den formellen Zweck bloßer Nachahmung hat, statt wirklicher Lebendigkeit überhaupt nur die Heuchelei des Lebens. Wie denn auch die Türken als Muhamedaner bekanntlich keine Gemälde, Nachbildungen von Menschen u. s. f. dulden, und James Bruce auf seiner Reise nach Abyssinien, als er einem Türken gemalte Fische vorzeigte, ihn zunächst zwar in Erstaunen setzte, doch bald genug die Antwort erhielt: „wenn dieser Fisch am jüngsten Tage gegen dich aufstehen und sagen wird, du hast mir wohl einen Leib gemacht aber keine lebendige Seele, wie wirst du dich dann gegen diese Anklage rechtfertigen?" Auch der Prophet, wie es in der Sunna heißt, sagte schon zu den beiden Frauen Ommi Habiba und Ommi Selma, die ihm von Bildern in äthiopischen Kirchen erzählten: „diese Bilder werden ihre Urheber verklagen am Tage des Gerichts." —

Zwar giebt es ebenso Beispiele vollendet täuschender Nachbildung. Die gemalten Weintrauben des Zeuxis sind von Alters her für den Triumph der Kunst, und zugleich für den Triumph des Princips von der Nachahmung der Natur ausgegeben worden, weil lebende Tauben dieselben sollen angepickt haben. Zu

Digitized by Google

dieſem alten Beiſpiele könnte man das neuere von Büttner's Affen hinzufügen, der einen gemalten Maikäfer aus Röſel's Inſektenbeluſtigungen zernagte, und von ſeinem Herrn, dem er doch auf dieſe Weiſe das ſchöne Exemplar des koſtbaren Werkes verdarb, zugleich um dieſes Beweiſes von der Trefflichkeit der Abbildungen willen Verzeihung erhielt. Aber bei ſolchen und anderen Beiſpielen muß uns wenigſtens ſogleich beifallen, daß ſtatt Kunſtwerke zu loben, weil ſie ſogar Tauben und Affen getäuſcht, gerade nur die zu tadeln ſind, welche das Kunſtwerk zu erheben gedenken, wenn ſie nur eine ſo niedrige Wirkung von demſelben als da Letzte und Höchſte zu praediciren wiſſen. Im Ganzen iſt aber überhaupt zu ſagen, daß bei bloßer Nachahmung die Kunſt im Wettſtreit mit der Natur nicht wird beſtehen können, und das Anſehn eines Wurms erhält, der es unternimmt einem Elephanten nachzukriechen. — γγ) Bei ſolchem ſtets relativen Mißlingen des Nachbildens, dem Vorbilde der Natur gegenüber, bleibt als Zweck nichts als das Vergnügen an dem Kunſtſtück übrig, etwas der Natur Aehnliches hervorzubringen. Und allerdings kann der Menſch ſich freuen, was ſonſt ſchon vorhanden iſt, nun auch durch ſeine eigene Arbeit, Geſchicklichkeit und Emſigkeit zu produciren. Aber auch dieſe Freude und Bewunderung wird für ſich, gerade je ähnlicher das Nachbild dem natürlichen Vorbild iſt, deſto eher froſtig und kalt, oder verkehrt ſich in Ueberdruß und Widerwillen. Es giebt Portraits, welche, wie geiſtreich iſt geſagt worden, bis zur Ekelhaftigkeit ähnlich ſind, und Kant führt in Bezug auf dieſes Gefallen am Nachgeahmten als ſolchem ein anderes Beiſpiel an, daß wir nämlich einen Menſchen, der den Schlag der Nachtigall vollkommen nachzuahmen wiſſe — und es giebt deren — bald ſatt haben, und ſobald es ſich entdeckt, daß ein Menſch der Urheber iſt, ſogleich ſolchen Geſanges überdrüſſig ſind. Wir erkennen darin dann nichts als ein Kunſtſtück, weder die freie Produktion der Natur, noch ein Kunſtwerk; denn von der freien Produktionskraft des Men-

Digitized by Google

schen erwarten wir noch ganz Anderes, als eine solche Musik, die uns nur interessirt, wenn sie, wie beim Schlage der Nachtigall, absichtslos, dem Ton menschlicher Empfindung ähnlich, aus eigenthümlicher Lebendigkeit hervorbricht. Ueberhaupt kann diese Freude über die Geschicklichkeit im Nachahmen nur immer beschränkt seyn, und es steht dem Menschen besser an, Freude an dem zu haben, was er aus sich selber hervorbringt. In diesem Sinne hat die Erfindung jedes unbedeutenden technischen Werkes höheren Werth, und der Mensch kann stolzer darauf seyn, den Hammer, den Nagel u. s. f. erfunden zu haben, als Kunststücke der Nachahmung zu fertigen. Denn dieser abstrakt nachbildende Wetteifer ist dem Kunststück Jenes gleichzuachten, der sich ohne zu fehlen Linsen durch eine kleine Oeffnung zu werfen eingelernt hatte. Er ließ sich vor Alexander mit dieser Geschicklichkeit sehen, Alexander aber beschenkte ihn zum Lohn für diese Kunst ohne Nutzen und Gehalt mit einem Scheffel Linsen.

β) Indem nun ferner das Princip von der Nachahmung ganz formell ist, so verschwindet, wenn es zum Zwecke gemacht wird, darin das objektive Schöne selbst. Denn es handelt sich sodann nicht mehr darum, wie das beschaffen sey, was nachgebildet werden soll, sondern nur darum, daß es richtig nachgeahmt werde. Der Gegenstand und Inhalt des Schönen ist als das ganz Gleichgültige angesehen. Wenn man nämlich auch außerdem wohl bei Thieren, Menschen, Gegenden, Handlungen, Charakteren von einem Unterschiede des Schönen und Häßlichen spricht, so bleibt dieß jedoch bei jenem Principe ein Unterschied, welcher nicht der Kunst eigenthümlich angehört, für die man allein das abstrakte Nachahmen übrig gelassen hat. Da kann denn in Rücksicht auf die Auswahl der Gegenstände und ihren Unterschied der Schönheit und Häßlichkeit bei dem erwähnten Mangel an einem Kriterium für die unendlichen Formen der Natur nur der subjektive Geschmack das Letzte seyn, der sich keine Regel festsetzen, und nicht über sich disputiren lasse. Und in der

Digitized by Google

That, wenn man bei der Auswahl der darzustellenden Objekte von dem, was die Menschen schön und häßlich und darum nachahmungswürdig für die Kunst finden, — von ihrem Geschmack ausgeht, so stehen alle Kreise der Naturgegenstände offen, deren nicht leicht einer seinen Liebhaber vermissen wird. Denn unter den Menschen z. B. ist es der Fall, daß wenn auch nicht jeder Ehemann seine Frau, doch wenigstens jeder Bräutigam seine Braut — und zwar etwa sogar ausschließlich — schön findet, und daß der subjektive Geschmack für diese Schönheit keine feste Regel hat, kann man ein Glück für beide Theile nennen. Blicken wir vollends weiter über die einzelnen Individuen und ihren zufälligen Geschmack auf den Geschmack der Nationen, so ist auch dieser von der höchsten Verschiedenheit und Entgegensetzung. Wie oft hört man sagen, daß eine europäische Schönheit einem Chinesen oder gar einem Hottentotten mißfallen würde, indem dem Chinesen ein ganz anderer Begriff von Schönheit inwohne als dem Neger, und diesem wieder ein anderer als dem Europäer u. s. f. Ja betrachten wir die Kunstwerke jener außer-europäischen Völker, ihre Götterbilder z. B., die als verehrungswürdig und erhaben aus ihrer Phantasie entsprungen sind, so können sie uns als die scheußlichsten Götzenbilder vorkommen, und ihre Musik als die abscheulichste in die Ohren klingen, während sie ihrer Seits unsere Skulpturen, Malereien, Musiken für unbedeutend oder häßlich halten werden.

γ) Abstrahiren wir nun aber auch von einem objektiven Princip für die Kunst, wenn das Schöne auf den subjektiven und partikulären Geschmack gestellt bleiben soll, so finden wir dennoch bald von Seiten der Kunst selbst, daß die Nachahmung des Natürlichen, welche doch ein allgemeines Princip und zwar ein durch große Autorität bewährtes Princip zu seyn schien, wenigstens in dieser allgemeinen ganz abstrakten Form nicht zu nehmen sey. Denn sehen wir auf die verschiedenen Künste, so wird man sogleich zugeben, daß wenn auch die Malerei, die

Digitized by Google

Skulptur uns Gegenstände darstellt, welche den natürlichen ähnlich erscheinen, oder deren Typus wesentlich von der Natur genommen ist, dagegen Werke der Architektur, die auch zu den schönen Künsten gehört, ebenso wenig als Werke der Poesie, insofern diese sich nicht etwa auf bloße Beschreibung beschränken, keine Nachahmungen der Natur zu nennen sind. Wenigstens sähe man sich genöthigt, wenn man bei den letzteren diesen Gesichtspunkt noch gelten lassen wollte, große Umwege zu machen, indem man den Satz auf vielfache Weise bedingen und die sogenannte Wahrheit wenigstens auf Wahrscheinlichkeit herabstimmen müßte. Bei der Wahrscheinlichkeit aber träte wieder eine große Schwierigkeit bei Bestimmung dessen ein, was wahrscheinlich ist und was nicht, und man würde doch außerdem die ganz willkürlichen, vollkommen phantastischen Erdichtungen nicht alle von der Poesie ausschließen wollen und können.

Der Zweck der Kunst muß deshalb noch in etwas Anderem als in der bloß formellen Nachahmung des Vorhandenen liegen, welche in allen Fällen nur technische Kunststücke, nicht aber Kunstwerke zu Tage fördern kann. Freilich ist es ein dem Kunstwerke wesentliches Moment, daß es die Naturgestaltung zur Grundlage habe, weil es in Form äußerer und somit auch zugleich natürlicher Erscheinung darstellt. Für die Malerei z. B. ist es ein wichtiges Studium, die Farben in ihrem Verhältnisse zu einander, die Lichteffekte, Reflexe u. s. f., ebenso die Formen und Gestalten der Gegenstände bis in ihre kleinsten Nüancen, genau zu kennen und nachzubilden, und in dieser Beziehung hat sich denn auch hauptsächlich in neuerer Zeit das Princip von der Nachahmung der Natur und Natürlichkeit überhaupt wieder aufgethan, um die in's Schwache, Nebulose zurückgesunkene Kunst zu der Kräftigkeit und Bestimmtheit der Natur zurückzuführen, oder um auf der anderen Seite gegen das bloß willkürlich Gemachte und Konventionelle, eigentlich sowohl Kunst- als Naturlose, wozu sich die Kunst verirrt hatte, die gesetzmäßige, unmit-

Digitized by Google

telbare und für sich feste Konsequenz der Natur in Anspruch zu nehmen. Wie sehr nun aber in diesem Streben nach einer Seite hin etwas Richtiges liegt, so ist dennoch diese geforderte Natürlichkeit als solche nicht das Substantielle und Erste, welches der Kunst zu Grunde liegt, und wenn also auch das äußere Erscheinen in seiner Natürlichkeit eine wesentliche Bestimmung ausmacht, so ist dennoch weder die vorhandene Natürlichkeit die Regel, noch die bloße Nachahmung der äußeren Erscheinungen als äußerer der Zweck der Kunst.

b) Deshalb fragt es sich weiter, was denn nun der Inhalt für die Kunst und weshalb dieser Inhalt darzustellen sey. In dieser Beziehung begegnet uns in unserem Bewußtseyn die gewöhnliche Meinung, daß es die Aufgabe und Zweck der Kunst sey, Alles was im Menschengeist Platz habe an unseren Sinn, unsere Empfindung und Begeisterung zu bringen. Jenen bekannten Satz nihil humani a me alienum puto soll die Kunst in uns verwirklichen. — Ihr Zweck wird daher darin gesetzt: die schlummernden Gefühle, Neigungen und Leidenschaften aller Art zu wecken und zu beleben, das Herz zu erfüllen, und den Menschen, entwickelt oder noch unentwickelt, Alles durchfühlen zu lassen, was das menschliche Gemüth in seinem Innersten und Geheimsten tragen, erfahren und hervorbringen kann, was die Menschenbrust in ihrer Tiefe und ihren mannigfaltigen Möglichkeiten und Seiten zu bewegen und aufzuregen vermag, und was sonst der Geist in seinem Denken und in der Idee Wesentliches und Hohes habe, die Herrlichkeit des Edlen, Ewigen und Wahren dem Gefühle und der Anschauung zum Genusse darzureichen; ebenso das Unglück und Elend, dann das Böse und Verbrecherische begreiflich zu machen, das menschliche Herz alles Gräßliche und Schauderhafte, wie alle Lust und Seligkeit im Innersten theilen, und die Phantasie endlich in müßigen Spielen der Einbildungskraft sich dahingehen, wie im verführerischen Zauber sinnlich reizender Anschauungen und Empfindungen schwel-

Digitized by Google

gen zu lassen. Diesen allseitigen Reichthum des Inhalts soll die Kunst einer Seits ergreifen, um die natürliche Erfahrung unseres äußerlichen Lebens zu ergänzen, und anderer Seits jene Leidenschaften überhaupt erregen, damit die Erfahrungen des Lebens uns nicht ungerührt lassen, und wir nun für alle Erscheinungen die Empfänglichkeit erlangen möchten. Solch' eine Erregung geschieht nun aber in diesem Gebiete nicht durch die wirkliche Erfahrung selbst, sondern nur durch den Schein derselben, indem die Kunst ihre Produktionen täuschend an die Stelle der Wirklichkeit setzt. Die Möglichkeit dieser Täuschung durch den Schein der Kunst beruht darauf, daß alle Wirklichkeit beim Menschen das Medium der Anschauung und Vorstellung hindurchgehen muß, und durch dieß Medium erst in sein Gemüth und Willen eindringt. Hierbei nun ist es gleichgültig, ob die unmittelbare äußere Wirklichkeit ihn in Anspruch nimmt, oder ob es durch einen anderen Weg geschieht, nämlich durch Bilder, Zeichen und Vorstellungen, welche den Inhalt der Wirklichkeit in sich haben und darstellen. Der Mensch kann sich Dinge, welche nicht wirklich sind, vorstellen als wenn sie wirklich wären. Ob es daher die äußere Wirklichkeit oder nur der Schein derselben ist, durch welche eine Lage, ein Verhältniß, irgend ein Lebensinhalt überhaupt an uns gebracht wird, es bleibt für unser Gemüth dasselbe, um uns dem Wesen eines solchen Gehaltes gemäß zu betrüben und zu erfreuen, zu rühren und zu erschüttern, und uns die Gefühle und Leidenschaften des Zorns, Hasses, Mitleidens, der Angst, Furcht, Liebe, Achtung und Bewunderung, der Ehre und des Ruhms durchlaufen zu machen.

Diese Erweckung aller Empfindungen in uns, das Hindurchziehen unseres Gemüths durch jeden Lebensinhalt, das Verwirklichen aller dieser inneren Bewegungen durch eine nur täuschende äußere Gegenwart, ist es vornehmlich, was in dieser Beziehung als die eigenthümliche ausgezeichnete Macht der Kunst angesehen wird.

Digitized by Google

Indem nun aber die Kunst auf diese Weise Gutes und Schlechtes dem Gemüth und der Vorstellung einzuprägen, und zum Edelsten zu stärken, wie zu den sinnlichsten eigennützigsten Gefühlen der Lust zu entnerven die Bestimmung haben soll, so ist ihr damit noch eine ganz formelle Aufgabe gestellt, und ohne für sich festen Zweck gäbe sie dann nur die leere Form für jede mögliche Art des Inhalts und Gehalts ab.

c) In der That hat die Kunst auch diese formelle Seite, daß sie alle mögliche Stoffe vor die Anschauung und Empfindung bringen und ausschmücken kann, wie der raisonnirende Gedanke ebenso alle mögliche Gegenstände und Handlungsweisen bearbeiten und sie mit Gründen und Rechtfertigungen auszustatten vermag. Bei solcher Mannigfaltigkeit des Inhalts aber drängt sich sogleich die Bemerkung auf, daß die verschiedenen Empfindungen und Vorstellungen, welche die Kunst anregen oder befestigen soll, sich durchkreuzen, widersprechen und wechselseitig aufheben. Ja nach dieser Seite hin ist die Kunst, jemehr sie gerade zu Entgegengesetztem begeistert, nur die Vergrößerung des Widerspruchs der Gefühle und Leidenschaften, und macht uns bacchantisch umhertaumeln oder geht ebenso sehr wie das Raisonnement zur Sophisterei und Skepsis fort. Diese Mannigfaltigkeit des Stoffs selbst nöthigt uns deshalb bei einer so formellen Bestimmung nicht stehen zu bleiben, indem die Vernünftigkeit, welche in diese bunte Verschiedenheit eindringt, die Forderung macht, aus so widersprechenden Elementen dennoch einen höheren in sich allgemeineren Zweck hervorgehen zu sehen und erreicht zu wissen. So giebt man wohl auch für das Zusammenleben der Menschen und den Staat den Endzweck an, daß sich alle menschlichen Vermögen und alle individuellen Kräfte nach allen Seiten und Richtungen hin entwickeln und zur Aeußerung bringen sollen. Aber gegen eine so formelle Ansicht erhebt sich bald genug die Frage, in welche Einheit sich diese mancherlei Bildungen zusammenfassen, welches eine Ziel sie zu ihrem

Digitized by Google

Grundbegriff und letzten Zweck haben müssen. Wie beim Begriffe des Staats entsteht auch beim Begriffe der Kunst das Bedürfniß Theils nach einem den besondern Seiten gemeinsamen, Theils aber nach einem höheren substantiellen Zwecke.

Als ein solcher substantieller Zweck nun liegt der Reflexion die Betrachtung zunächst, daß die Kunst die Wildheit der Begierden zu mildern die Fähigkeit und den Beruf habe.

α) In Rücksicht auf diese erste Ansicht ist nur zu ermitteln: in welcher der Kunst eigenthümlichen Seite denn die Möglichkeit liege, das Rohe aufzuheben, und die Triebe, Neigungen und Leidenschaften zu bändigen und zu bilden. Rohheit überhaupt findet ihren Grund in einer direkten Selbstsucht der Triebe, welche geradezu und ausschließlich nur auf die Befriedigung ihrer Begierlichkeit losgehen. Die Begierde aber ist um so roher und herrischer, je mehr sie als einzelne und beschränkte den ganzen Menschen einnimmt, so daß er sich als Allgemeines nicht von dieser Bestimmtheit loszutrennen und als Allgemeines für sich zu werden die Macht behält. Und sagt der Mensch auch etwa in solchem Falle: die Leidenschaft ist mächtiger als Ich, so ist zwar für das Bewußtseyn das abstrakte Ich von der besonderen Leidenschaft geschieden, aber nur ganz formell, indem mit dieser Trennung nur ausgesagt ist, daß gegen die Gewalt der Leidenschaft das Ich als allgemeines in gar keinen Betracht komme. Die Wildheit der Leidenschaft besteht also in der Einheit des Ich als Allgemeinen mit dem beschränkten Inhalt seiner Begierde, so daß der Mensch keinen Willen mehr außerhalb dieser einzelnen Leidenschaft hat. Solche Rohheit und ungezähmte Kraft der Leidenschaftlichkeit nun mildert die Kunst zunächst schon, insofern sie, was der Mensch in solchem Zustande fühlt und vollbringt, dem Menschen vorstellig macht. Und wenn sich die Kunst auch nur darauf beschränkt, der Anschauung Gemälde der Leidenschaften hinzustellen, ja wenn sie sogar denselben schmeicheln sollte, so liegt auch hierin bereits eine Kraft der

Digitized by Google

Milderung, indem wenigstens dadurch dem Menschen, was er sonst nur unmittelbar ist, zum Bewußtseyn gebracht wird. Denn nun betrachtet der Mensch seine Triebe und Neigungen und während sie ihn sonst reflexionslos fortrissen, sieht er sie jetzt außerhalb seiner und beginnt bereits, da sie ihm als Objektives gegenüberstehen, in Freiheit gegen sie zu kommen. Deswegen kann es beim Künstler häufig der Fall seyn, daß er von Schmerz befallen, die Intensität seiner eigenen Empfindung durch ihre Darstellung für sich selber mildert und abschwächt. Ja selbst in den Thränen schon liegt ein Trost; der Mensch, zunächst in Schmerz ganz versunken und koncentrirt, vermag dann wenigstens dieß nur Innerliche in unmittelbarer Weise zu äußern. Noch erleichternder aber ist das Aussprechen des Innern in Worten, Bildern, Tönen und Gestalten. Deshalb war es eine gute alte Sitte bei Todesfällen und Bestattungen Klageweiber anzustellen, um den Schmerz zur Anschauung in seiner Aeußerung zu bringen, oder überhaupt sein Beileid zu bezeugen. Denn darin wird dem Menschen der Inhalt seines Unglücks vorgehalten, er muß bei dem vielen Besprechen desselben darüber reflektiren, und wird dadurch erleichtert. Und so ist sich auszuweinen, sich auszusprechen von jeher als Mittel betrachtet sich von der erdrückenden Last des Kummers zu befreien, oder doch wenigstens das Herz zu erleichtern. Die Milderung der Gewalt der Leidenschaften findet daher ihren allgemeinen Grund darin, daß der Mensch aus der unmittelbaren Befangenheit in einer Empfindung losgelöst, derselben als eines ihm Aeußeren bewußt wird, zu dem er sich nun auf ideelle Weise verhalten muß. Die Kunst durch ihre Darstellungen befreit innerhalb der sinnlichen Sphäre zugleich von der Macht der Sinnlichkeit. Zwar kann man vielfach die beliebte Redensart vernehmen, der Mensch habe mit der Natur in unmittelbarer Einheit zu bleiben, aber solche Einheit in ihrer Abstraktion ist gerade nur Rohheit und Wildheit, und die Kunst eben, insoweit sie diese Einheit für den Menschen auf-

Digitized by Google

löst, hebt ihn mit milden Händen über die Naturbefangenheit hinweg. Denn die Beschäftigung mit ihren Gegenständen bleibt rein theoretisch, und bildet dadurch, wenn auch zunächst nur die Aufmerksamkeit auf die Darstellungen überhaupt, dennoch weiterhin ebenso sehr die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung derselben, die Vergleichung mit anderem Inhalt und die Offenheit für Allgemeinheit der Betrachtung und deren Gesichtspunkte.

β) Hieran schließt sich nun ganz konsequent die zweite Bestimmung, welche man der Kunst als ihren wesentlichen Zweck untergelegt hat, die Reinigung nämlich der Leidenschaften, die Belehrung und die moralische Vervollkommnung. Denn die Bestimmung: die Kunst solle die Rohheit zügeln, die Leidenschaften bilden, blieb ganz formell und allgemein, so daß es sich wieder um eine bestimmte Art und um ein wesentliches Ziel dieser Bildung handelte. $\alpha\alpha$) Zwar leidet die Ansicht von der Reinigung der Leidenschaft noch an demselben Mangel als die vorige von der Milderung der Begierden, jedoch hebt sie wenigstens schon näher heraus, daß die Darstellungen der Kunst eines Maaßstabes bedürften, an welchem ihre Würdigkeit und Unwürdigkeit zu messen wäre. Dieser Maaßstab ist eben die Wirksamkeit, in den Leidenschaften das Reine von dem Unreinen abzuscheiden. Sie bedarf deshalb eines Inhalts, der diese reinigende Kraft zu äußern im Stande ist, und insofern solche Wirkung hervorzubringen den substantiellen Zweck der Kunst ausmachen soll, wird der reinigende Inhalt nach seiner Allgemeinheit und Wesentlichkeit in's Bewußtseyn zu bringen seyn. Von dieser letzteren Seite her ist es als Zweck der Kunst ausgesprochen worden, daß sie $\beta\beta$) belehren solle. Einer Seits also besteht das Eigenthümliche der Kunst in der Bewegung der Gefühle und der Befriedigung, welche in dieser Bewegung, selbst in der Furcht, dem Mitleiden, der schmerzlichen Rührung und Erschütterung, liegt — also in dem befriedigenden Interessiren der Gefühle und Leidenschaften, und insofern in einem Wohl-

Digitized by Google

gefallen, Vergnügen und Ergötzen an den Kunstgegenständen, ihrer Darstellung und Wirkung; anderer Seits aber soll dieser Zweck seinen höheren Maaßstab nur in dem Belehrenden, in dem „fabula docet“ und somit in dem Nutzen haben, den das Kunstwerk auf das Subjekt zu äußern vermag. In dieser Rücksicht enthält der horazische Kernspruch:

Et *prodesse* volunt *et delectare* poetae

in wenigen Worten das koncentrirt, was später in unendlichem Grade ausgeführt, verwässert und zur flachsten Ansicht von der Kunst in ihrem äußersten Extrem geworden ist. — In Betreff auf solche Belehrung nun ist sogleich zu fragen, ob sie direkt oder indirekt, explicite oder implicite im Kunstwerk enthalten seyn soll. — Wenn es überhaupt in der Kunst um einen allgemeinen und nicht zufälligen Zweck zu thun ist, so kann dieser Endzweck, bei der wesentlichen Geistigkeit derselben, nur selber ein geistiger seyn, und zwar ein nicht selber zufälliger, sondern an und für sich seyender. Dieser Zweck in Rücksicht auf das Lehren könnte nur darin liegen, an und für sich wesentlichen geistigen Gehalt durch das Kunstwerk an's Bewußtseyn zu bringen. Von dieser Seite her ist zu behaupten, daß die Kunst, je höher sie sich stellt, desto mehr solchen Inhalt in sich aufzunehmen habe, und in seinem Wesen erst den Maaßstab finde, ob das Ausgedrückte gemäß oder nicht gemäß sey. Die Kunst ist in der That die erste Lehrerin der Völker geworden.

Wird nun aber der Zweck der Belehrung so sehr als Zweck behandelt, daß die allgemeine Natur des dargestellten Gehaltes als abstrakter Satz, prosaische Reflexion, allgemeine Lehre für sich direkt hervortreten und explicirt werden, und nicht nur indirekt in der konkreten Kunstgestalt implicite enthalten seyn soll, dann ist durch solche Trennung die sinnliche, bildliche Gestalt, die das Kunstwerk erst gerade zum Kunstwerk macht, nur ein müßiges Beiwesen, eine Hülle, die als bloße Hülle, ein Schein, der als bloßer Schein ausdrücklich gesetzt ist. Damit

Digitized by Google

aber ist die Natur des Kunstwerks selbst entstellt. Denn das Kunstwerk soll einen Inhalt nicht in seiner Allgemeinheit als solchen, sondern diese Allgemeinheit schlechthin individualisirt, sinnlich vereinzelt vor die Anschauung stellen. Geht das Kunstwerk nicht aus diesem Principe hervor, sondern stellt es die Allgemeinheit mit dem Zweck abstrakter Lehre heraus, dann ist das Bildliche und Sinnliche nur ein äußerlicher und überflüssiger Schmuck und das Kunstwerk ein in ihm selbst gebrochenes, in welchem Form und Inhalt nicht mehr als in einander verwachsen erscheinen. Denn das sinnlich Einzelne und das geistig Allgemeine sind sodann einander äußerlich geworden. — Ist nun ferner der Zweck der Kunst in diesen Lehrnutzen gesetzt, so wird die andere Seite, die nämlich des Wohlgefallens, Unterhaltens, Ergötzens für sich als unwesentlich ausgegeben, und soll ihre Substanz nur in der Nützlichkeit der Lehre haben, deren Begleiterin sie ist. Damit aber ist zugleich ausgesprochen, daß die Kunst hiernach nicht in sich selbst ihre Bestimmung und ihren Endzweck trage, sondern daß ihr Begriff in etwas Anderem liege, dem sie als Mittel diene. Die Kunst ist in diesem Falle nur eines unter den mehreren Mitteln, welche um den Zweck der Belehrung zu erreichen brauchbar sind und angewendet werden. Dadurch aber sind wir bis zu der Grenze gekommen, an welcher die Kunst aufhören soll für sich selber Zweck zu seyn, indem sie entweder zu einem bloßen Spiel der Unterhaltung oder zu einem bloßen Mittel der Belehrung der Subjekte herabgesetzt ist. — Am schärfsten tritt diese Grenzlinie hervor, wenn nun wiederum nach einem höchsten Ziel und Zweck gefragt wird, dessentwegen die Leidenschaften zu reinigen, die Menschen zu belehren seyen. Als dieses Ziel ist in neuerer Zeit häufig γγ) die moralische Besserung angegeben, und der Zweck der Kunst darein gesetzt worden, daß sie die Neigungen und Triebe für die moralische Vollkommenheit vorbereiten und zu diesem Endziele hinzuführen habe. In dieser Vorstellung ist Belehrung und Reinigung vereinigt,

Digitized by Google

indem die Kunst durch die Einsicht in das wahrhaft moralische Gute, und somit durch Belehrung zugleich zur Reinigung auffordere und so erst die Besserung des Menschen als ihren Nutzen und höchsten Zweck bewerkstelligen soll.

Was nun die Kunst in Beziehung auf diesen Zweck der Besserung betrifft, so läßt sich darüber zunächst dasselbe als über den Zweck der Belehrung sagen. Daß die Kunst in ihrem Princip nicht das Immoralische und dessen Beförderung zum Zweck haben dürfe, ist leicht zuzugeben. Aber ein Anderes ist, sich die Immoralität, ein Anderes, sich nicht das Moralische zum ausdrücklichen Zwecke der Darstellung zu machen. Aus jedem ächten Kunstwerke läßt sich eine gute Moral ziehen, doch kommt es dabei allerdings auf eine Erklärung und deshalb auf *den* an, welcher die Moral herauszieht. So kann man die unsittlichsten Schilderungen damit vertheidigen hören, daß man das Böse, die Sünde kennen müsse, um moralisch handeln zu können, umgekehrt hat man gesagt, die Darstellung der Maria Magdalena, der schönen Sünderin, die nachher Buße gethan, habe schon Viele zur Sünde verführt, weil es die Kunst so schön erscheinen lasse Buße zu thun, wozu denn gehöre vorher gesündigt zu haben. — Die Lehre von der moralischen Besserung nun aber, konsequent verfolgt, wird nicht damit zufrieden seyn, daß aus einem Kunstwerk auch eine Moral herausgedeutet werden könne, sondern sie wird im Gegentheil die moralische Lehre deutlich als den substantiellen Zweck des Kunstwerks hervorleuchten lassen wollen, ja selber ausdrücklich nur moralische Gegenstände, moralische Charaktere, Handlungen und Begebenheiten für die Darstellung erlauben. Denn die Kunst hat die Wahl bei ihren Gegenständen im Unterschiede der Geschichtsschreibung oder der Wissenschaften, denen ihr Stoff gegeben ist.

Um nach dieser Seite hin die Ansicht von dem moralischen Zwecke der Kunst gründlich beurtheilen zu können, fragt es sich vor allem nach dem bestimmten Standpunkte des Moralischen, der von dieser Ansicht prätendirt wird. Fassen wir den Stand-

Digitized by Google

punkt der Moral, wie wir dieſelbe heutigen Tages im beſten Sinne des Wortes zu nehmen haben, näher in's Auge, ſo ergiebt ſich bald, daß ihr Begriff nicht mit dem, was wir ſonſt ſchon überhaupt Tugend, Sittlichkeit, Rechtſchaffenheit u. ſ. f. nennen, unmittelbar zuſammenfalle. Ein ſittlich tugendhafter Menſch iſt darum nicht auch ſchon moraliſch. Denn zur Moral gehört die Reflexion und das beſtimmte Bewußtſeyn über das, was das Pflichtgemäße iſt, und das Handeln aus dieſem vorhergegangenen Bewußtſeyn. Die Pflicht ſelbſt iſt das Geſetz des Willens, das der Menſch jedoch frei aus ſich feſtſtellt, und nun zu dieſer Pflicht der Pflicht und ihrer Erfüllung wegen ſich entſchließen ſoll, indem er das Gute nur thut aus der gewonnenen Ueberzeugung heraus, daß es das Gute ſey. Dieß Geſetz nun aber, die Pflicht, welche um der Pflicht willen zur Richtſchnur aus freier Ueberzeugung und innerem Gewiſſen gewählt und ausgeführt wird, iſt für ſich das abſtrakt Allgemeine des Willens, das ſeinen direkten Gegenſatz an der Natur, den ſinnlichen Trieben, den eigenſüchtigen Intereſſen, den Leidenſchaften und an allem hat, was man zuſammengefaßt Gemüth und Herz nennt. In dieſem Gegenſatze iſt die eine Seite ſo betrachtet, daß ſie die andere aufhebt, und da ſie beide als entgegengeſetzt im Subjekt vorhanden ſind, ſo hat daſſelbe, als ſich aus ſich entſchließend, die Wahl der einen oder der anderen zu folgen. Moraliſch aber wird ſolcher Entſchluß und die ihm gemäß vollführte Handlung nach dieſem Standpunkte nur durch die freie Ueberzeugung von der Pflicht einer Seits, und durch die Beſiegung nicht nur des beſondern Willens, der natürlichen Triebfedern, Neigungen, Leidenſchaften u. ſ. f., ſondern auch der edlen Gefühle und höheren Triebe anderer Seits. Denn die moderne moraliſche Anſicht geht von dem feſten Gegenſatze des Willens in ſeiner geiſtigen Allgemeinheit und ſeiner ſinnlichen natürlichen Beſonderheit aus, und beſteht nicht in der vollendeten Vermittelung dieſer entgegengeſetzten

Digitized by Google

Seiten, sondern in ihrem wechselseitigen Kampfe gegen einander, welcher die Forderung mit sich führt, daß die Triebe, in ihrem Widerstreit gegen die Pflicht, derselben weichen sollten.

Dieser Gegensatz nun tritt für das Bewußtseyn nicht nur in dem beschränkten Gebiete des moralischen Handelns auf, sondern thut sich als eine durchgreifende Scheidung und Entgegensetzung dessen hervor, was an und für sich, und dessen, was äußere Realität und Daseyn ist. Ganz abstrakt gefaßt ist es der Gegensatz des Allgemeinen, insofern es für sich gegen das Besondere, wie dieses seiner Seits gegen das Allgemeine fixirt wird; konkreter erscheint er in der Natur als der Gegensatz des abstrakten Gesetzes gegen die Fülle der einzelnen für sich auch eigenthümlichen Erscheinungen; im Geist als das Sinnliche und Geistige im Menschen, als der Kampf des Geistes gegen das Fleisch, der Pflicht um der Pflicht willen, des kalten Gebotes mit dem besonderen Interesse, warmen Gemüth, den sinnlichen Neigungen und Antrieben, dem Individuellen überhaupt; als der harte Gegensatz der inneren Freiheit und der äußeren Naturnothwendigkeit; ferner als der Widerspruch des todten in sich leeren Begriffs im Angesicht der vollen konkreten Lebendigkeit, der Theorie, des subjektiven Denkens, dem objektiven Daseyn und der Erfahrung gegenüber.

Dieß sind Gegensätze, die nicht etwa der Witz der Reflexion, oder die Schulansicht der Philosophie sich erfunden, sondern die von jeher in mannigfacher Form das menschliche Bewußtseyn beschäftigt und beunruhigt haben, wenn sie auch am schärfsten durch die neuere Bildung erst ausgebildet und auf die Spitze des härtesten Widerspruchs hinaufgetrieben sind. Die geistige Bildung, der moderne Verstand bringt im Menschen diesen Gegensatz hervor, der ihn zur Amphibie macht, indem er nun in zweien Welten zu leben hat, die sich widersprechen, so daß in diesem Widerspruch nun auch das Bewußtseyn sich umhertreibt, und von der einen Seite herübergeworfen zu der an-

Digitized by Google

dern unfähig ist, sich für sich in der einen wie in der andern zu befriedigen. Denn einer Seits sehen wir den Menschen in der gemeinen Wirklichkeit und irdischen Zeitlichkeit befangen, von dem Bedürfniß und der Noth bedrückt, von der Natur bedrängt, in die Materie, sinnlichen Zwecke und deren Genuß verstrickt, von Naturtrieben und Leidenschaften beherrscht und fortgerissen, anderer Seits erhebt er sich zu ewigen Ideen, zu einem Reiche des Gedankens und der Freiheit, giebt sich als Wille allgemeine Gesetze und Bestimmungen, entkleidet die Welt von ihrer belebten, blühenden Wirklichkeit, und löst sie zu Abstraktionen auf, indem der Geist sein Recht und seine Würde nun allein in der Rechtlosigkeit und Mißhandlung der Natur behauptet, der er die Noth und Gewalt heimgiebt, welche er von ihr erfahren hat. Mit dieser Zwiespaltigkeit des Lebens und Bewußtseyns ist nun aber für die moderne Bildung und ihren Verstand die Forderung vorhanden, daß solch ein Widerspruch sich auflöse. Indem jedoch der Verstand von der Festigkeit der Gegensätze sich nicht lossagen kann, bleibt die Lösung für das Bewußtseyn ein bloßes Sollen, und die Gegenwart und Wirklichkeit bewegt sich nur in der Unruhe des Herüber und Hinüber, das eine Versöhnung nur sucht ohne sie zu finden. Da ergeht denn die Frage, ob solch allseitiger durchgreifender Gegensatz, der über das bloße Sollen und Postulat der Auflösung nicht hinauskommt, das an und für sich Wahre und der höchste Endzweck überhaupt sey. Ist die allgemeine Bildung in dergleichen Widerspruch hineingerathen, so wird es die Aufgabe der Philosophie die Gegensätze aufzuheben d. i. zu zeigen, weder der eine in seiner Abstraktion noch der andere in gleicher Einseitigkeit hätten Wahrheit, sondern seyen das Sichselbstauflösende; die Wahrheit liege erst in der Versöhnung und Vermittelung Beider, und diese Vermittelung sey keine bloße Forderung, sondern das an und für sich Vollbrachte und stets sich Vollbringende. Diese Einsicht stimmt mit dem unbefangenen Glauben und Wollen unmittelbar zusammen,

Digitized by Google

das gerade dieſen aufgelöſten Gegenſatz ſtets vor der Vorſtellung hat und ſich im Handeln zum Zwecke ſetzt und ausführt. Die Philoſophie giebt nur die denkende Einſicht in das Weſen des Gegenſatzes, inſofern ſie zeigt, wie das was Wahrheit iſt nur die Auflöſung deſſelben iſt, und zwar in der Weiſe, daß nicht etwa der Gegenſatz und ſeine Seiten gar nicht, ſondern daß ſie in Verſöhnung ſind.

Indem wir nun als letzten Endzweck, der für die Kunſt angegeben wurde, die moraliſche Beſſerung fanden, deren Princip aber auf einen höheren Standpunkt hindeutete, ſo werden wir dieſen höheren Standpunkt uns auch für die Kunſt vindiciren müſſen. Dadurch fällt für die Kunſt ſogleich die ſchon bemerklich gemachte falſche Stellung fort, daß ſie als Mittel für moraliſche Zwecke und den moraliſchen Endzweck der Welt überhaupt durch Belehrung und Beſſerung zu dienen, und ſomit ihren ſubſtantiellen Zweck nicht in ſich, ſondern in einem Anderen habe. Wenn wir deshalb jetzt noch von einem Endzweck der Kunſt zu ſprechen fortfahren, ſo iſt zunächſt die ſchiefe Vorſtellung zu entfernen, welche in der Frage nach einem Zwecke die Nebenbedeutung der Frage nach einem Nutzen feſthält. Das Schiefe liegt hier darin, daß ſich das Kunſtwerk ſodann auf ein Anderes beziehen ſoll, das als das Weſentliche, Seynſollende für das Bewußtſeyn hingeſtellt iſt, ſo daß nun das Kunſtwerk nur als ein nützliches Werkzeug zur Realiſation dieſes außerhalb des Kunſtbereichs ſelbſtſtändig für ſich geltenden Zwecks Gültigkeit haben würde. Hiegegen ſteht zu behaupten, daß die Kunſt die Wahrheit in Form der ſinnlichen Kunſtgeſtaltung zu enthüllen, jenen verſöhnten Gegenſatz darzuſtellen berufen ſey, und ſomit ihren Endzweck in ſich, in dieſer Darſtellung und Enthüllung ſelber habe. Denn andere Zwecke wie Belehrung, Reinigung, Beſſernng, Gelderwerb, Streben nach Ruhm und Ehre, gehen das Kunſtwerk als ſolches nichts an, und beſtimmen nicht den Begriff deſſelben.

Digitized by Google

Von diesem Standpunkt aus, in welchen sich die Reflexionsbetrachtung der Kunst auflöst, ist es nun, daß wir den Begriff der Kunst seiner innern Nothwendigkeit nach erfassen müssen, wie denn auch von diesem Standpunkt ebenso geschichtlich die wahre Achtung und Erkenntniß der Kunst ausgegangen ist. Denn jener Gegensatz, den wir berührten, machte sich nicht nur innerhalb der allgemeinen Reflexionsbildung, sondern ebenso sehr in der Philosophie als solcher geltend, und nur erst nachdem die Philosophie diesen Gegensatz gründlich zu überwinden verstand, hat sie ihren eigenen Begriff und eben damit auch den Begriff der Natur und Kunst erfaßt.

So ist dieser Standpunkt wie die Wiedererweckung der Philosophie im Allgemeinen, so auch die Wiedererweckung der Wissenschaft der Kunst, ja dieser Wiedererweckung verdankt eigentlich die Aesthetik als Wissenschaft erst ihre wahrhafte Entstehung, und die Kunst ihre höhere Würdigung.

Ich will deshalb das Geschichtliche von diesem Uebergange, das ich im Sinne habe, kurz berühren, Theils des Geschichtlichen willen, Theils weil damit die Standpunkte näher bezeichnet sind, auf welche es ankommt, und auf deren Grundlage wir fortbauen wollen. Diese Grundlage ihrer allgemeinsten Bestimmung nach besteht darin, daß das Kunstschöne als eine der Mitten erkannt worden ist, welche jenen Gegensatz und Widerspruch des in sich abstrakt beruhenden Geistes und der Natur — sowohl der äußerlich erscheinenden, als auch der innerlichen des subjektiven Gefühls und Gemüths — auflösen und zur Einheit zurückführen.

Es ist schon die kantische Philosophie, welche diesen Vereinigungspunkt nicht nur seinem Bedürfnisse nach gefühlt, sondern denselben auch bestimmt erkannt und vor die Vorstellung gebracht hat. Ueberhaupt machte Kant, für die Intelligenz wie für den Willen, die sich auf sich beziehende Vernünftigkeit, die Freiheit, das sich in sich als unendlich findende und wissende

Digitized by Google

Selbstbewußtseyn zur Grundlage, und diese Erkenntniß der Absolutheit der Vernunft in sich selbst, welche den Wendepunkt der Philosophie in der neueren Zeit herbeigeführt hat, dieser absolute Ausgangspunkt, mag man auch die kantische Philosophie für ungenügend erklären, ist anzuerkennen und an ihr nicht zu widerlegen. Indem aber Kant in den festen Gegensatz von subjektivem Denken und objektiven Gegenständen, von abstrakter Allgemeinheit und sinnlicher Einzelheit des Willens wieder zurückfiel, ward er es vornehmlich, welcher den vorhin berührten Gegensatz der Moralität als das Höchste hervortrieb, da er außerdem die praktische Seite des Geistes über die theoretische hinaushob. Bei dieser durch das verständige Denken erkannten Festigkeit des Gegensatzes war für ihn deshalb nichts übrig, als die Einheit nur in Form subjektiver Ideen der Vernunft auszusprechen, für welche eine adäquate Wirklichkeit nicht könnte nachgewiesen werden, so wie als Postulate, welche aus der praktischen Vernunft zwar zu deduciren seyen, deren wesentliches Ansich aber für ihn durch das Denken nicht erkennbar, und deren praktische Erfüllung ein bloßes stets in die Unendlichkeit hinausgeschobenes Sollen blieb. Und so hat denn Kant den versöhnten Widerspruch wohl in die Vorstellung gebracht, doch dessen wahrhaftes Wesen weder wissenschaftlich entwickeln noch als das wahrhaft und allein Wirkliche darthun können. Weiter drang freilich Kant noch vorwärts, insoweit er die geforderte Einheit in dem wiederfand, was er den intuitiven Verstand nannte, aber auch hier bleibt er wieder beim Gegensatz des Subjektiven und der Objektivität stehen, so daß er wohl die abstrakte Auflösung des Gegensatzes von Begriff und Realität, Allgemeinheit und Besonderheit, Verstand und Sinnlichkeit, und somit die Idee angiebt, aber diese Auflösung und Versöhnung selber wiederum zu einer nur subjektiven macht, nicht zu einer an und für sich wahren und wirklichen. In dieser Beziehung ist seine Kritik der Urtheilskraft, in welcher er die ästhetische und

Digitized by Google

die teleologiſche Urtheilskraft betrachtet, belehrend und merkwürdig. Die ſchönen Gegenſtände der Natur und Kunſt, die zweckmäßigen Naturprodukte, durch welche Kant näher auf den Begriff des Organiſchen und Lebendigen kommt, betrachtet er nur von Seiten der ſubjektiv ſie beurtheilenden Reflexion. Und zwar definirt Kant die Urtheilskraft überhaupt „als das Vermögen das Beſondere als enthalten unter dem Allgemeinen zu denken," und nennt die Urtheilskraft *reflektirend*, „wenn ihr nur das Beſondere gegeben iſt, wozu ſie das Allgemeine finden ſoll." Dazu bedarf ſie eines Geſetzes, eines Principes, das ſie ſich ſelbſt zu geben hat, und als dieſes Geſetz ſtellt Kant die *Zweckmäßigkeit* auf. Beim Freiheitsbegriff der praktiſchen Vernunft bleibt die Erfüllung des Zwecks im bloßen Sollen ſtehen, im teleologiſchen Urtheil nun aber über das Lebendige kommt Kant darauf den lebendigeu Organismus ſo zu betrachten, daß der Begriff, das Allgemeine, hier noch das Beſondere enthalte, und als Zweck das Beſondere und Aeußere, die Beſchaffenheit der Glieder, nicht von Außen her, ſondern von Innen heraus und in der Weiſe beſtimme, daß das Beſondere von ſelbſt dem Zweck entſpreche. Doch ſoll mit ſolchem Urtheil wieder nicht die objektive Natur des Gegenſtandes erkannt, ſondern nur eine ſubjektive Reflexionsweiſe ausgeſprochen werden. Aehnlich faßt Kant das *äſthetiſche* Urtheil ſo auf, daß es weder hervorgehe aus dem Verſtande als ſolchem, als dem Vermögen der Begriffe, noch aus der ſinnlichen Anſchauung und deren bunten Mannigfaltigkeit als ſolchen, ſondern aus dem freien Spiele des Verſtandes und der Einbildungskraft. In dieſer Einhelligkeit der Erkenntnißvermögen wird der Gegenſtand auf das Subjekt und deſſen Gefühl der Luſt und des Wohlgefallens bezogen.

1. Dieß Wohlgefallen nun aber ſoll erſtens ohne alles Intereſſe, d. h. *ohne Beziehung* auf unſer *Begehrungsvermögen* ſeyn. Wenn wir ein Intereſſe der Neugier z. B., oder ein ſinnliches für unſer ſinnliches Bedürfniß, eine Begierde

Digitized by Google

des Besitzes und Gebrauchs haben, so sind uns die Gegenstände wichtig nicht um ihrer selbst, sondern um unseres Bedürfnisses willen. Dann hat das Daseyende einen Werth nur in Beziehung auf solch eine Bedürftigkeit, und das Verhältniß ist von der Art, daß auf der einen Seite der Gegenstand, auf der andern eine Bestimmung steht, die von ihm verschieden ist, worauf wir ihn aber beziehen. Wenn ich den Gegenstand z. B., um mich davon zu ernähren, verzehre, so liegt dieses Interesse nur in mir, und bleibt dem Objekte selber fremd. Das Verhältniß zum Schönen nun, behauptet Kant, sey nicht von dieser Art. Das ästhetische Urtheil läßt das äußerlich Vorhandene frei für sich bestehen, und geht aus einer Lust hervor, der das Objekt seiner selbst wegen zusagt, indem sie dem Gegenstande seinen Zweck in sich selber zu haben vergönnt. Dieß ist, wie wir bereits oben sahen, eine wichtige Betrachtung.

2. Das Schöne *zweitens*, sagt Kant, soll dasjenige seyn, was ohne Begriff, d. h. ohne Kategorie des Verstandes, als Objekt eines *allgemeinen* Wohlgefallens vorgestellt wird. Um das Schöne zu würdigen bedarf es eines gebildeten Geistes; der Mensch wie er geht und steht hat kein Urtheil über das Schöne, indem dieß Urtheil auf allgemeine Gültigkeit Anspruch macht. Das Allgemeine zunächst ist zwar als solches ein Abstraktum, das aber, was an und für sich wahr ist, trägt die Bestimmung und Forderung in sich auch allgemein zu gelten. In diesem Sinne soll auch das Schöne allgemein anerkannt seyn, obschon den bloßen Verstandesbegriffen kein Urtheil darüber zusteht. Das Gute, das Rechte z. B. in einzelnen Handlungen wird unter allgemeine Begriffe subsumirt, und die Handlung gilt für gut, wenn sie diesen Begriffen zu entsprechen vermag. Das Schöne dagegen soll ohne dergleichen Beziehung unmittelbar ein allgemeines Wohlgefallen erwecken. Dieß heißt nichts anderes, als daß wir uns bei Betrachtung des Schönen des Begriffs und der Subsumtion unter denselben nicht bewußt werden, und die Tren-

Digitized by Google

nung des einzelnen Gegenstandes und allgemeinen Begriffs, welche im Urtheil sonst vorhanden ist, nicht vor sich gehen lassen.

3. Drittens soll das Schöne die Form der Zweckmäßigkeit insofern haben, als die Zweckmäßigkeit an dem Gegenstande ohne Vorstellung eines Zwecks wahrgenommen wird. Im Grunde ist damit nur das eben Erörterte wiederholt. Irgend ein Naturprodukt z. B., eine Pflanze, ein Thier ist zweckmäßig organisirt, und ist in dieser Zweckmäßigkeit unmittelbar so für uns da, daß wir keine Vorstellung des Zwecks für sich abgetrennt und verschieden von der gegenwärtigen Realität desselben haben. In dieser Weise soll uns auch das Schöne als Zweckmäßigkeit erscheinen. In der endlichen Zweckmäßigkeit bleiben Zweck und Mittel einander äußerlich, indem der Zweck zum Material seiner Ausführung in keiner wesentlichen innern Beziehung steht. In diesem Falle unterscheidet sich die Vorstellung des Zwecks für sich von dem Gegenstande, in welchem derselbe als realisirt erscheint. Das Schöne dagegen existirt als zweckmäßig in sich selbst, ohne daß Mittel und Zweck sich als verschiedene Seiten getrennt zeigen. Der Zweck der Glieder z. B. des Organismus ist die Lebendigkeit, die in den Gliedern selber als wirklich existirt; abgelöst hören sie auf Glieder zu seyn. Denn im Lebendigen sind Zweck und Materiatur des Zwecks so unmittelbar vereinigt, daß die Existenz nur insofern ist, als ihr Zweck ihr einwohnt. Von dieser Seite her betrachtet soll das Schöne die Zweckmäßigkeit nicht als eine äußere Form an sich tragen, sondern das zweckmäßige Entsprechen des Inneren und Aeußeren soll die immanente Natur des schönen Gegenstandes seyn.

4. Endlich stellt die kantische Betrachtung das Schöne viertens in der Weise fest, daß es ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens anerkannt werde. Nothwendigkeit ist eine abstrakte Kategorie, und deutet ein innerlich wesentliches Verhältniß zweier Seiten an; wenn das Eine ist und weil das Eine ist, ist auch das Andere. Das Eine ent-

Digitized by Google

hält in seiner Bestimmung zugleich das Andere, wie Ursach z. B. keinen Sinn hat ohne Wirkung. Solch eine Nothwendigkeit des Wohlgefallens hat das Schöne ganz ohne Beziehung auf Begriffe, d. h. auf Kategorien des Verstandes in sich. So gefällt uns z. B. das Regelmäßige wohl, das nach einem Verstandesbegriffe gemacht ist, obschon Kant für das Gefallen noch mehr fordert als die Einheit und Gleichheit solches Verstandesbegriffes.

Was wir nun in allen diesen kantischen Sätzen finden, ist eine Ungetrenntheit dessen, was sonst in unserem Bewußtseyn als geschieden vorausgesetzt ist. Diese Trennung findet sich im Schönen aufgehoben, indem sich Allgemeines und Besonderes, Zweck und Mittel, Begriff und Gegenstand vollkommen durchdringen. So sieht Kant denn auch das Kunstschöne als eine Zusammenstimmung an, in welcher das Besondere selber dem Begriffe gemäß ist. Das Besondere als solches ist zunächst gegen einander sowohl als auch gegen das Allgemeine zufällig, und dieß Zufällige gerade, Sinn, Gefühl, Gemüth, Neigung, wird nun im Kunstschönen nicht nur unter allgemeine Verstandes-Kategorien *subsumirt* und von dem Freiheitsbegriff in seiner abstrakten Allgemeinheit *beherrscht*, sondern so mit dem Allgemeinen verbunden, daß es sich demselben innerlich und an und für sich adäquat zeigt. Dadurch ist im Kunstschönen der Gedanke verkörpert, und die Materie von ihm nicht äußerlich bestimmt, sondern existirt selber frei, indem das Natürliche, Sinnliche, Gemüth u. s. f. in sich selbst Maaß, Zweck und Uebereinstimmung hat, und die Anschauung und Empfindung ebenso in geistige Allgemeinheit erhoben ist, als der Gedanke seiner Feindschaft gegen die Natur nicht nur entsagt, sondern sich in ihr erheitert und Empfindung, Lust und Genuß berechtigt und geheiligt ist, so daß Natur und Freiheit, Sinnlichkeit und Begriff in *Einem* ihr Recht und Befriedigung finden. Aber auch diese anscheinend vollendete Aussöhnung soll schließlich dennoch nur subjektiv

Digitized by Google

in Rücksicht auf die Beurtheilung wie auf das Hervorbringen, nicht aber das an und für sich Wahre und Wirkliche selbst seyn.

Dieß wären die Hauptresultate der kantischen Kritik, insoweit sie uns hier interessiren kann. Sie macht den Ausgangspunkt für das wahre Begreifen des Kunstschönen, doch konnte dieses Begreifen sich nur durch die Ueberwindung der kantischen Mängel als das höhere Erfassen der wahren Einheit von Nothwendigkeit und Freiheit, Besonderem und Allgemeinem, Sinnlichem und Vernünftigem geltend machen.

Da ist denn einzugestehen, daß der Kunstsinn eines tiefen zugleich philosophischen Geistes zuerst gegen jene abstrakte Unendlichkeit des Gedankens, jene Pflicht um der Pflicht willen, jenen gestaltlosen Verstand, — welcher die Natur und Wirklichkeit, Sinn und Empfindung nur als eine Schranke, ein schlechthin Feindliches faßt und sich zuwider findet, — früher schon die Totalität und Versöhnung gefordert und ausgesprochen hat, als sie von der Philosophie als solcher aus ist erkannt worden. Es muß Schillern das große Verdienst zugestanden werden, die kantische Subjektivität und Abstraktion des Denkens durchbrochen und den Versuch gewagt zu haben, über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als das Wahre zu fassen und künstlerisch zu verwirklichen. Denn Schiller hat bei seinen ästhetischen Betrachtungen nicht nur an der Kunst und ihrem Interesse, unbekümmert um das Verhältniß zur eigentlichen Philosophie, festgehalten, sondern er hat sein Interesse des Kunstschönen mit den philosophischen Principien verglichen, und ist erst von diesen aus und mit diesen in die tiefere Natur und den Begriff des Schönen eingedrungen. Ebenso fühlt man es einer Periode seiner Werke an, daß er — mehr selbst als für die unbefangene Schönheit des Kunstwerks ersprießlich ist, — mit dem Gedanken sich beschäftigt hat. Die Absichtlichkeit abstrakter Reflexionen und selbst das Interesse des philosophischen Begriffs sind in manchen seiner Gedichte bemerkbar. Man hat ihm dar-

Digitized by Google

aus einen Vorwurf gemacht, besonders um ihn gegen die stets sich gleichbleibende vom Begriff ungetrübte Unbefangenheit und Objektivität Göthe's zu tadeln und zurückzusetzen. Aber Schiller hat in dieser Beziehung als Dichter nur die Schuld seiner Zeit bezahlt, und es war eine Verwicklung in Schuld, welche dieser erhabenen Seele und tiefem Gemüthe nur zur Ehre, und der Wissenschaft und Erkenntniß nur zum Vortheil gereicht hat. — Zu gleicher Zeit entzog auch Göthe'n dieselbe wissenschaftliche Anregung seiner eigentlichen Sphäre, der Dichtkunst; doch wie Schiller sich in die Betrachtung der innern Tiefen des Geistes versenkte, so führte Göthe'n sein Eigenthümliches zur natürlichen Seite der Kunst, zur äußeren Natur, zu den Pflanzen- und Thier-Organismen, zu den Kristallen, der Wolkenbildung und den Farben. Für diese wissenschaftliche Betrachtung brachte Göthe seinen großen Sinn mit, der in diesen Gebieten die bloße Verstandesbetrachtung und deren Irrthum ebenso über den Haufen geworfen hat, als Schiller auf der anderen Seite gegen die Verstandesbetrachtung des Wollens und Denkens die Idee der freien Totalität der Schönheit geltend zu machen verstand. Eine Reihe von schillerschen Produktionen gehört dieser Einsicht in die Natur der Kunst an, vornehmlich die Briefe über ästhetische Erziehung. Schiller geht darin von dem Hauptpunkte aus, daß jeder individuelle Mensch in sich die Anlage zu einem idealischen Menschen trage. Dieser wahrhafte Mensch werde repräsentirt durch den Staat, der die objektive, allgemeine, gleichsam kanonische Form sey, in der die Mannigfaltigkeit der einzelnen Subjekte sich zur Einheit zusammenzufassen und zu vereinen trachte. Nun ließen sich zweierlei Arten vorstellen, wie der Mensch in der Zeit mit dem Menschen in der Idee zusammentreffe; einer Seits nämlich in der Weise, daß der Staat als die Gattung des Sittlichen, Rechtlichen, Intelligenten die Individualität aufhebe, anderer Seits so, daß das Individuum sich zur Gattung erhebe, und der Mensch der Zeit

Digitized by Google

ſich zu dem der Idee veredle. Die Vernunft nun fordere die Einheit als ſolche, das Gattungsmäßige, die Natur aber Mannigfaltigkeit und Individualität, und von beiden Legislaturen werde der Menſch gleichmäßig in Anſpruch genommen. Bei dem Konflikt dieſer entgegengeſetzten Seiten ſoll nun die äſthetiſche Erziehung gerade die Forderung ihrer Vermittlung und Verſöhnung verwirklichen, denn ſie geht nach Schiller darauf, die Neigung, Sinnlichkeit, Trieb und Gemüth ſo auszubilden, daß ſie in ſich ſelbſt vernünftig werden, und ſomit auch die Vernunft, Freiheit und Geiſtigkeit aus ihrer Abſtraktion heraustrete, und mit der in ſich vernünftigen Naturſeite vereinigt, in ihr Fleiſch und Blut erhalte. Das Schöne iſt alſo als die Ineinsbildung des Vernünftigen und Sinnlichen und dieſe Ineinsbildung als das wahrhaft Wirkliche ausgeſprochen. Im Allgemeinen iſt dieſe ſchillerſche Anſicht ſchon in Anmuth und Würde, wie in ſeinen Gedichten darin zu erkennen, daß er das Lob der Frauen beſonders zu ſeinem Gegenſtande macht, als in deren Charakter er eben die von ſelbſt vorhandene Vereinigung des Geiſtigen und Natürlichen erkannte und hervorhob.

Dieſe Einheit nun des Allgemeinen und Beſonderen, der Freiheit und Nothwendigkeit, der Geiſtigkeit und des Natürlichen, welche Schiller als Princip und Weſen der Kunſt wiſſenſchaftlich erfaßte, und durch Kunſt und äſthetiſche Bildung in's wirkliche Leben zu rufen unabläſſig bemüht war, iſt ſodann als Idee ſelbſt zum Princip der Erkenntniß und des Daſeyns gemacht, und die Idee als das allein Wahrhafte und Wirkliche erkannt worden. Dadurch erſtieg mit Schelling die Wiſſenſchaft ihren abſoluten Standpunkt, und wenn die Kunſt bereits ihre eigenthümliche Natur und Würde in Beziehung auf die höchſten Intereſſen des Menſchen zu behaupten angefangen hatte, ſo ward jetzt nun auch der Begriff und die wiſſenſchaftliche Stelle der Kunſt gefunden, und ſie, wenn auch nach einer Seite hin noch in ſchiefer Weiſe (was hier zu erörtern nicht der Ort

Digitized by Google

ist) dennoch in ihrer hohen und wahrhaften Bestimmung aufgenommen. Ohnehin war früher schon Winckelmann durch die Anschauung der Ideale der Alten in einer Weise begeistert, durch welche er einen neuen Sinn für die Kunstbetrachtung aufgethan, sie den Gesichtspunkten gemeiner Zwecke und bloßen Naturnachahmung entrissen, und in den Kunstwerken und der Kunstgeschichte die Kunstidee zu finden mächtig aufgefordert hat. Denn Winckelmann ist als einer der Menschen anzusehen, welche im Felde der Kunst für den Geist ein neues Organ und ganz neue Betrachtungsweisen zu erschließen wußten. Doch auf die Theorie und wissenschaftliche Erkenntniß der Kunst hat seine Ansicht weniger Einfluß gehabt.

In der Nachbarschaft nun der Wiedererweckung der philosophischen Idee, eigneten sich (um den Verlauf der weiteren Entwicklung kurz zu berühren) Aug. Wilh. und Friedr. v. Schlegel, nach Neuem in der Sucht nach Auszeichnung und Auffallendem begierig, von der philosophischen Idee soviel an, als ihre sonst eben nicht philosophischen, sondern wesentlich kritischen Naturen aufzunehmen fähig waren. Denn auf den Ruf spekulativen Denkens kann Keiner von Beiden Anspruch machen. Sie aber waren es, die sich mit ihrem kritischen Talent in die Nähe des Standpunkts der Idee stellten, und sich nun mit großer Parrhesie und Kühnheit der Neuerung, wenn auch mit dürftigen philosophischen Ingredienzien, in geistvoller Polemik gegen die bisherigen Ansichtsweisen wendeten, und so in verschiedene Zweige der Kunst allerdings einen neuen Maaßstab der Beurtheilung und Gesichtspunkte einführten, welche höher als die angefeindeten waren. Da nun aber ihre Kritik nicht von der gründlich philosophischen Erkenntniß ihres Maaßstabes begleitet wurde, so behielt dieser Maaßstab etwas Unbestimmtes und Schwankendes, so daß sie bald zu viel bald zu wenig thaten. Wie sehr es ihnen deshalb auch als Verdienst anzurechnen ist, daß sie Veraltetes und von der Zeit gering Geschätztes, wie

Digitized by Google

die ältere italienische und niederländische Malerei, die Nibelungen u. s. f., mit Liebe wieder hervorzogen und erhoben, und wenig Bekanntes, wie die indische Poesie und Mythologie, mit Eifer kennen zu lernen und zu lehren suchten, so legten sie doch bald solchen Epochen einen zu hohen Werth bei, bald verfielen sie selbst darein, Mittelmäßiges, z. B. die holbergschen Lustspiele, zu bewundern, und nur relativ Werthvollem eine allgemeine Würde beizulegen, oder sich gar mit Keckheit für eine schiefe Richtung und untergeordnete Standpunkte als für das Höchste enthusiasmirt zu zeigen.

Aus dieser Richtung, und besonders den Gesinnungen und Doktrinen Friedrich's von Schlegel, entwickelte sich ferner in mannigfacher Gestalt die sogenannte Ironie. Ihren tieferen Grund fand dieselbe, nach einer ihrer Seiten hin, in der fichteschen Philosophie, insofern die Principien dieser Philosophie auf die Kunst angewendet wurden. Friedrich von Schlegel wie Schelling gingen von dem fichteschen Standpunkt aus, Schelling um ihn durchaus zu überschreiten, Friedrich v. Schlegel um ihn eigenthümlich auszubilden, und sich ihm zu entreißen. Was nun den näheren Zusammenhang fichtescher Sätze mit der einen Richtung der Ironie angeht, so brauchen wir in dieser Beziehung nur den folgenden Punkt herauszuheben, daß Fichte zum absoluten Princip alles Wissens, aller Vernunft und Erkenntniß das Ich feststellt, und zwar das durchaus abstrakt und formell bleibende Ich. Dies Ich ist nun dadurch zweitens schlechthin in sich einfach, und einer Seits jede Besonderheit, Bestimmtheit, jeden Inhalt in demselben negirt — denn alle Sache geht in diese abstrakte Freiheit und Einheit unter — anderer Seits ist jeder Inhalt, der dem Ich gelten soll, nur als durch das Ich gesetzt und anerkannt. Was ist, ist nur durch das Ich, und was durch mich ist, kann Ich ebenso sehr auch wieder vernichten.

Wenn nun bei diesen ganz leeren Formen, welche aus der Absolutheit des abstrakten Ich ihren Ursprung nehmen, stehen

Digitized by Google

geblieben wird, so ist nichts an und für sich und in sich selbst werthvoll betrachtet, sondern nur als durch die Subjektivität des Ich hervorgebracht. Dann aber kann auch das Ich Herr und Meister über Alles bleiben, und in keiner Sphäre der Sittlichkeit, Rechtlichkeit, des Menschlichen und Göttlichen, Profanen und Heiligen giebt es etwas, das nicht durch Ich erst zu setzen wäre, und deshalb von Ich ebenso sehr könnte zunichte gemacht werden. Dadurch ist alles An- und Fürsichseyende nur ein Schein, nicht seiner selbst wegen und durch sich selbst wahrhaft und wirklich, sondern ein bloßes Scheinen durch das Ich, in dessen Gewalt und Willkür es zu freiem Schalten bleibt. Das Geltenlassen und Aufheben steht rein im Belieben des in sich selbst als Ich schon absoluten Ich.

Das Ich nun drittens ist lebendiges, thätiges Individuum, und sein Leben besteht darin, seine Individualität für sich wie für Andere zu machen, sich zu äußern und zur Erscheinung zu bringen. Denn jeder Mensch, indem er lebt, sucht sich zu realisiren und realisirt sich. In Rücksicht auf das Schöne und die Kunst nun erhält dieß den Sinn, als Künstler zu leben, und sein Leben künstlerisch zu gestalten. Als Künstler aber, diesem Princip gemäß, lebe ich, wenn all mein Handeln und Aeußren überhaupt, insoweit es irgend einen Inhalt betrifft, nur ein Schein für mich bleibt, und eine Gestalt annimmt, die ganz in meiner Macht steht. Dann ist es mir weder mit diesem Inhalt noch seiner Aeußerung und Verwirklichung überhaupt wahrhafter Ernst. Denn wahrhafter Ernst kommt nur durch ein substantielles Interesse, eine in sich selbst gehaltvolle Sache, Wahrheit, Sittlichkeit u. s. f. herein, durch einen Inhalt, der mir als solcher schon als wesentlich gilt, so daß ich mir für mich selber nur wesentlich werde, insofern ich in solchen Gehalt mich versenkt habe, und ihm in meinem ganzen Wissen und Handeln gemäß geworden bin. Auf dem Standpunkte, auf welchem das Alles aus sich setzende und auflösende Ich der

Digitized by Google

Künſtler iſt, dem kein Inhalt das Bewußtſeyn als abſolut und an und für ſich, ſondern als ſelbſt gemachter zernichtbarer Schein erſcheint, kann ſolcher Ernſt keine Stätte finden, da nur dem Formalismus des Ich Gültigkeit zugeſchrieben iſt. — Für Andre zwar kann meine Erſcheinung, in welcher ich mich ihnen gebe, ein Ernſt ſeyn, indem ſie mich ſo nehmen, als ſey es mir in der That um die Sache zu thun, — aber ſie ſind damit nur getäuſcht, pauvre bornirte Subjekte, ohne Organ und Fähigkeit, die Höhe meines Standpunktes zu erfaſſen und zu erreichen. Dadurch zeigt es ſich mir, daß nicht jeder ſo frei (d. i. formell frei) iſt, in allem, was dem Menſchen ſonſt noch Werth, Würde und Heiligkeit hat, nur ein Produkt der eigenen Macht des Beliebens zu ſehen, dergleichen gelten, mich beſtimmen und erfüllen zu laſſen oder auch nicht. Und nun erfaßt ſich dieſe Virtuoſität eines ironiſch künſtleriſchen Lebens als eine göttliche Genialität, für welche alles und jedes nur ein weſenloſes Geſchöpf iſt, an das der freie Schöpfer, der von allem ſich los und ledig weiß, ſich nicht bindet, indem er daſſelbe vernichten wie ſchaffen kann. Wer auf ſolchem Standpunkte göttlicher Genialität ſteht, blickt dann vornehm auf alle übrige Menſchen nieder, die für beſchränkt und platt erklärt ſind, inſofern ihnen Recht, Sittlichkeit u. ſ. f. noch als feſt, verpflichtend und weſentlich gelten. So giebt ſich denn das Individuum, das ſo als Künſtler lebt, wohl Verhältniſſe zu Anderen, es lebt mit Freunden, Geliebten u. ſ. f., aber als Genie iſt ihm dieß Verhältniß zu ſeiner beſtimmten Wirklichkeit, ſeinen beſonderen Handlungen wie zum an und für ſich Allgemeinen zugleich ein Nichtiges, und es verhält ſich ironiſch dagegen.

Dieß iſt die allgemeine Bedeutung der genialen göttlichen Ironie, als dieſer Koncentration des Ich in ſich, für welches alle Bande gebrochen ſind, und das nur in der Seligkeit des Selbſtgenuſſes leben mag. Dieſe Ironie hat Herr Fr. v. Schle-

Digitized by Google

gel erfunden, und viele Andere haben ſie nachgeſchwatzt, oder ſchwatzen ſie von Neuem wieder nach.

Die nächſte Form dieſer Negativität der Ironie iſt nun einer Seits die Eitelkeit alles Sachlichen, Sittlichen und in ſich Gehaltvollen, die Nichtigkeit alles Objektiven und an und für ſich Geltenden. Bleibt das Ich auf dieſem Standpunkte ſtehen, ſo erſcheint ihm Alles als nichtig und eitel, die eigene Subjektivität ausgenommen, die dadurch hohl und leer und die ſelber eitle wird. Umgekehrt aber kann ſich auf der anderen Seite das Ich in dieſem Selbſtgenuß auch nicht befriedigt finden, ſondern ſich ſelber mangelhaft werden, ſo daß es nun den Durſt nach Feſtem und Subſtantiellem, nach beſtimmten und weſentlichen Intereſſen empfindet. Dadurch kommt dann das Unglück und der Widerſpruch hervor, daß das Subjekt einer Seits wohl in die Wahrheit hinein will, und nach Objektivität Verlangen trägt, aber ſich anderer Seits dieſer Einſamkeit und Zurückgezogenheit in ſich nicht zu entſchlagen, dieſer unbefriedigten abſtrakten Innigkeit nicht zu entwinden vermag, und nun von der Sehnſüchtigkeit befallen wird, die wir ebenfalls aus der fichteſchen Philoſophie haben hervorgehn ſehen. Die Befriedigungsloſigkeit dieſer Stille und Unkräftigkeit, die nicht handeln und nichts berühren mag, um nicht die innere Harmonie aufzugeben, und mit dem Verlangen nach Realität und Abſolutem dennoch unwirklich und leer, wenn auch in ſich rein bleibt — läßt die krankhafte Schönſeligkeit und Sehnſüchtigkeit entſtehen. Denn eine wahrhaft ſchöne Seele handelt und iſt wirklich. Jenes Sehnen aber iſt nur das Gefühl der Nichtigkeit des leeren eitlen Subjekts, dem es an Kraft gebricht, dieſer Eitelkeit entrinnen und mit ſubſtantiellem Inhalt ſich erfüllen zu können.

Inſofern nun aber die Ironie iſt zur Kunſtform gemacht worden, blieb ſie nicht dabei ſtehen, nur das eigene Leben und die beſondre Individualität des ironiſchen Subjekts künſtleriſch heraus zu geſtalten, ſondern außer dem Kunſtwerk der eigenen

Digitized by Google

Handlungen u. s. f. sollte der Künstler auch äußere Kunstwerke als Produkte der Phantasie zu Stande bringen. Das Princip dieser Produktionen, die nur in der Poesie vornehmlich hervorgehen können, ist nun wiederum die Darstellung des Göttlichen als des Ironischen. Das Ironische aber als die geniale Individualität liegt in dem Sich-Vernichten des Herrlichen, Großen, Vortrefflichen, und so werden auch die objektiven Kunstgestalten nur das Princip der sich absoluten Subjektivität darzustellen haben, indem sie, was dem Menschen Werth und Würde hat, als Nichtiges in seinem Sich-Vernichten zeigen. Darin liegt denn, daß es nicht nur nicht Ernst sey mit dem Rechten, Sittlichen, Wahrhaften, sondern daß an dem Hohen und Besten nichts ist, indem es sich in seiner Erscheinung in Individuen, Charakteren, Handlungen selbst widerlegt und vernichtet, und so die Ironie über sich selbst ist. Diese Form, abstrakt genommen, streift nahe an das Princip des Komischen heran, doch muß das Komische in dieser Verwandtschaft wesentlich von dem Ironischen unterschieden werden. Denn das Komische muß darauf beschränkt seyn, daß alles, was sich vernichtet, ein an sich selbst Nichtiges, eine falsche und widersprechende Erscheinung, eine Grille z. B., ein Eigensinn, eine besondere Kaprice, gegen eine mächtige Leidenschaft, oder auch ein vermeintlich haltbarer Grundsatz und feste Maxime sey. Ganz etwas Anderes aber ist es, wenn nun in der That Sittliches und Wahrhaftes, ein in sich substantieller Inhalt überhaupt, in einem Individuum und durch dasselbe sich als Nichtiges darthut. Dann ist solch Individuum in seinem Charakter nichtig und verächtlich, und auch die Schwäche und Charakterlosigkeit ist zur Darstellung gebracht. Es kommt deshalb bei diesem Unterschiede des Ironischen und Komischen wesentlich auf den Gehalt dessen an, was zerstört wird. Das aber sind schlechte, untaugliche Subjekte, die nicht bei ihrem festen und gewichtigen Zwecke bleiben können, sondern ihn wieder aufgeben und in sich zerstören lassen. Solche Ironie der Charakterlosigkeit liebt die Ironie. Denn zum wahren Charakter gehört einer Seits ein

Digitized by Google

wesentlicher Gehalt der Zwecke, anderer Seits das Festhalten solchen Zwecks, so daß der Individualität ihr ganzes Daseyn verloren wäre, wenn sie davon ablassen und ihn aufgeben müßte. Diese Festigkeit und Substantialität macht den Grundton des Charakters aus. Kato kann nur als Römer und Republikaner leben. Wird nun aber die Ironie zum Grundton der Darstellung genommen, so ist dadurch das Allerunkünstlerischste für das wahre Princip des Kunstwerks genommen, denn Theils kommen dadurch platte Figuren herein, Theils gehalt- und haltungslose, indem das Substantielle sich in ihnen als das Nichtige erweist Theils treten endlich noch jene Sehnsüchtigkeiten und unaufgelösten Widersprüche des Gemüths hinzu. Solche Darstellungen können kein wahrhaftes Interesse erwecken. Deshalb denn auch von Seiten der Ironie die steten Klagen über Mangel an tiefem Sinn, Kunstansicht und Genie im Publikum, das diese Höhe der Ironie nicht verstehe; d. h. dem Publikum gefalle diese Gemeinheit, und das zum Theil Läppische, zum Theil Charakterlose nicht. Und es ist gut, daß diese gehaltlosen, sehnsüchtigen Naturen nicht gefallen, es ist ein Trost, daß diese Unredlichkeit und Heuchelei nicht zusagt, und den Menschen dagegen ebenso sehr nach vollen und wahrhaften Interessen verlangt, als nach Charakteren, die ihrem gewichtigen Gehalte treu verbleiben.

Als geschichtliche Bemerkung wäre noch beizufügen, daß vornehmlich Solger und Ludwig Tieck die Ironie als höchstes Princip der Kunst aufgenommen haben.

Von Solger, wie er es verdient, ausführlich zu sprechen ist hier der Ort nicht, und ich muß mich mit wenigen Andeutungen begnügen. Solger war nicht wie die Uebrigen mit oberflächlicher philosophischer Bildung zufrieden, sondern sein ächt spekulatives innerstes Bedürfniß drängte ihn in die Tiefe der philosophischen Idee hinabzusteigen. Hier kam er auf das dialektische Moment der Idee, auf den Punkt, den ich „unendliche absolute Negativität" nenne, auf die Thätigkeit der Idee, sich als das Unendliche und Allgemeine zu negiren zur Endlichkeit

Digitized by Google

und Besonderheit, und diese Negation ebenso sehr wieder aufzuheben, und somit das Allgemeine und Unendliche im Endlichen und Besondern wieder herzustellen. An dieser Negativität hielt Solger fest, und allerdings ist sie ein Moment in der spekulativen Idee, doch als diese bloße dialektische Unruhe und Auflösung des Unendlichen wie des Endlichen gefaßt, auch nur ein Moment, nicht aber, wie Solger es will, die ganze Idee. Solger's Leben ist leider zu frühe abgebrochen, als daß er hätte zur konkreten Ausführung der philosophischen Idee kommen können. So ist er bei dieser Seite der Negativität, die mit dem ironischen Auflösen des Bestimmten wie des in sich Substantiellen Verwandtschaft hat, und in welcher er auch das Princip der Kunstthätigkeit erblickte, stehen geblieben. Doch in der Wirklichkeit seines Lebens war er bei der Festigkeit, dem Ernst und der Tüchtigkeit seines Charakters, weder selber in der obengeschilderten Weise ein ironischer Künstler, noch sein tiefer Sinn für wahrhafte Kunstwerke, den das dauernde Studium der Kunst groß gezogen hatte, in dieser Beziehung von ironischer Natur. Soviel zur Rechtfertigung Solgers, der es in Rücksicht auf Leben, Philosophie und Kunst verdient von den bisher bezeichneten Aposteln der Ironie unterschieden zu werden.

Was Ludwig Tieck angeht, so stammt seine Bildung auch aus jener Periode her, deren Mittelpunkt eine Zeit hindurch Jena war. Tieck und Andere von diesen vornehmen Leuten thun nun zwar ganz familiär mit solchen Ausdrücken, ohne jedoch zu sagen was sie bedeuten. So fordert Tieck zwar stets Ironie; doch geht er nun selber an die Beurtheilung großer Kunstwerke, so ist seine Anerkennung und Schilderung ihrer Größe freilich vortrefflich, wenn man aber glaubt, hier finde sich die beste Gelegenheit zu zeigen, was die Ironie in solchem Werke wie z. B. Julie und Romeo sey, so ist man betrogen, — von der Ironie kommt nichts mehr vor.

Digitized by Google

Eintheilung.

Nach den bisherigen Vorausschickungen ist es nun Zeit an die Betrachtung unseres Gegenstandes selber heranzugehen. Die Einleitung aber, in welcher wir uns noch befinden, kann in dieser Beziehung nichts weiteres leisten, als daß sie eine Uebersicht über den gesammten Verlauf unserer nachfolgenden wissenschaftlichen Betrachtungen für die Vorstellung hinzeichnet. Doch da wir von der Kunst als aus der absoluten Idee selber hervorgehend gesprochen, ja als ihren Zweck die sinnliche Darstellung des Absoluten selber angegeben haben, so werden wir bei dieser Uebersicht schon so verfahren müssen, daß es sich im Allgemeinen wenigstens zeigt, wie die besonderen Theile aus dem Begriffe des Kunstschönen überhaupt ihren Ursprung nehmen. Deshalb müssen wir auch von diesem Begriffe im Allgemeinsten eine Vorstellung zu erwecken suchen.

Es ist bereits gesagt, daß der Inhalt der Kunst die Idee, die Form ihrer Darstellung die sinnliche bildliche Gestaltung sey. Diese beiden Seiten nun hat die Kunst zu freier versöhnter Totalität zu vermitteln. Die erste Bestimmung, die hierin liegt, ist die Forderung, daß der Inhalt, der zur Kunstdarstellung kommen soll, in sich selbst dieser Darstellung sich fähig zeige. Denn sonst erhalten wir nur eine schlechte Verbindung, indem ein für sich der Bildlichkeit und äußeren Erscheinung ungefügiger Inhalt diese Form annehmen, ein für sich selbst prosaischer Stoff

Digitized by Google

in der ſeiner Natur entgegengeſetzten Form gerade die ihm angemeſſene Erſcheinungsweiſe finden ſoll.

Die zweite Forderung, welche aus dieſer erſten ſich herleitet, erheiſcht von dem Inhalt der Kunſt, daß er kein Abſtraktum in ſich ſelber ſey, und zwar nicht nur im Sinne des Sinnlichen als des Konkreten im Gegenſatze alles Geiſtigen und Ge-Gedachten, als des in ſich Einfachen und Abſtrakten. Denn alles Wahrhaftige des Geiſtes ſowohl als der Natur iſt in ſich konkret, und hat der Allgemeinheit ohnerachtet dennoch Subjektivität und Beſonderheit in ſich. Sagen wir z. B. von Gott, er ſey der einfach Eine, das höchſte Weſen als ſolches, ſo haben wir damit nur eine todte Abſtraktion des unvernünftigen Verſtandes ausgeſprochen. Solch ein Gott, wie er ſelbſt nicht in ſeiner konkreten Wahrheit gefaßt iſt, wird auch für die Kunſt, beſonders für die bildende, keinen Inhalt abgeben. Die Juden und Türken haben deshalb ihren Gott, der nicht einmal nur ſolche Verſtandesabſtraktion iſt, nicht durch die Kunſt in der poſitiven Weiſe darſtellen können, als die Chriſten. Denn im Chriſtenthume iſt Gott in ſeiner Wahrheit und deshalb als in ſich durchaus konkret, als Perſon, als Subjekt und in näherer Beſtimmtheit als Geiſt vorgeſtellt. Was er als Geiſt iſt, explicirt ſich für die religiöſe Auffaſſung als Dreiheit der Perſonen, die für ſich zugleich als Eine ſind. Hier iſt Weſenheit, Allgemeinheit und Beſondrung, ſo wie deren verſöhnte Einheit, und ſolche Einheit erſt iſt das Konkrete. Wie nun ein Inhalt, um überhaupt wahr zu ſeyn, ſo konkreter Art ſeyn muß, fordert auch die Kunſt die gleiche Konkretion, weil das nur abſtrakt Allgemeine in ſich ſelbſt nicht die Beſtimmung hat, zur Beſonderung und Erſcheinung und zur Einheit mit ſich in derſelben fortzuſchreiten.

Soll nun einem wahrhaften und deshalb konkreten Inhalt eine ſinnliche Form und Geſtaltung entſprechen, ſo muß dieſe drittens gleichfalls ein individuelles in ſich vollſtändig Kon-

Digitized by Google

kretes und Einzelnes ſeyn. Daß das Konkrete den beiden Seiten der Kunſt, dem Inhalte wie der Darſtellung, zukommt, iſt gerade der Punkt, in welchem Beide zuſammenfallen und einander entſprechen können, wie die Naturgeſtalt des menſchlichen Körpers z. B. ein ſo ſinnlich Konkretes iſt, das den in ſich konkreten Geiſt darzuſtellen und ihm ſich gemäß zu machen fähig iſt. Deshalb iſt denn auch die Vorſtellung zu entfernen, als ob es eine bloße Zufälligkeit ſey, daß für ſolche wahre Geſtalt eine wirkliche Erſcheinung der Außenwelt genommen wird. Denn die Kunſt ergreift dieſe Form nicht etwa, weil ſie ſich ſo vorfindet, noch weil es keine andere gäbe, ſondern in dem konkreten Inhalt liegt ſelber das Moment auch äußerer und wirklicher, ja ſelbſt ſinnlicher Erſcheinung. Dafür iſt denn aber dieſes ſinnlich Konkrete, in welchem ein ſeinem Weſen nach geiſtiger Gehalt ſich ausprägt, auch weſentlich für das Innre, und das Aeußerliche ſeiner Geſtalt, wodurch er anſchaubar und vorſtellbar wird, hat den Zweck nur für unſer Gemüth und Geiſt da zu ſeyn. Nur zu dieſem Zweck ſind Inhalt und Kunſtgeſtalt ineinander gebildet. Das nur ſinnlich Konkrete, die äußere Natur als ſolche, hat dieſen Zweck nicht zu ihrem alleinigen Urſprung. Das bunte farbenreiche Gefieder der Vögel glänzt auch ungeſehen, ihr Geſang verklingt ungehört; die Fackeldiſtel, die nur eine Nacht blüht, verwelkt ohne bewundert zu werden in den Wildniſſen der ſüdlichen Wälder, und dieſe Wälder, Verſchlingungen ſelber der ſchönſten und üppigſten Vegetationen, mit den wohlriechendſten, gewürzreichſten Düften, verderben und verfallen ebenſo ungenoſſen. Das Kunſtwerk aber iſt nicht ſo unbefangen für ſich, ſondern es iſt weſentlich eine Frage, eine Anrede an die widerklingende Bruſt, ein Ruf an die Gemüther und Geiſter. — Obſchon die Kunſtverſinnlichung in dieſer Beziehung nicht zufällig iſt, ſo iſt ſie doch umgekehrt auch nicht die höchſte Weiſe das geiſtig Konkrete zu faſſen. Die höhere Form, der Darſtellung durch das ſinnlich Konkrete gegenüber, iſt das Denken, das zwar

Digitized by Google

in relativem Sinne abstrakt, aber nicht einseitiges sondern konkretes Denken seyn muß, um wahrhaftiges und vernünftiges Denken zu seyn. Der Unterschied, in wie weit ein bestimmter Inhalt die sinnliche Kunstdarstellung zu seiner gemäßen Form hat, oder seiner Natur nach wesentlich eine höhere geistigere fordert, zeigt sich sogleich z. B. in der Vergleichung der griechischen Götter mit Gott, wie ihn die christliche Vorstellung auffaßt. Der griechische Gott ist nicht abstrakt, sondern individuell, und steht der Naturgestalt zunächst; der christliche ist zwar auch konkrete Persönlichkeit, aber als reine Geistigkeit, und soll als Geist und im Geist gewußt werden. Sein Element des Daseyns ist dadurch wesentlich das innere Wissen, und nicht die äußere Naturgestalt, durch die er nur unvollkommen, nicht aber der ganzen Tiefe seines Begriffs nach, darstellbar seyn wird.

Indem nun aber die Kunst die Aufgabe hat, die Idee für die unmittelbare Anschauung in sinnlicher Gestalt und nicht in Form des Denkens und der reinen Geistigkeit überhaupt darzustellen, und dieses Darstellen seinen Werth und Würdigkeit in dem Entsprechen und der Einheit beider Seiten der Idee und ihrer Gestalt hat, so wird die Höhe und Vortrefflichkeit der Kunst, und die ihrem Begriff gemäße Realität von dem Grade der Innigkeit und Einigkeit abhängen, zu welcher Idee und Gestalt ineinander gearbeitet erscheinen.

In diesem Punkte der höheren Wahrheit als der Geistigkeit, welche sich die dem Begriff des Geistes gemäße Gestaltung errungen hat, liegt der Eintheilungsgrund für die Wissenschaft der Kunst. Denn der Geist, ehe er zum wahren Begriffe seines absoluten Wesens gelangt, hat einen in diesem Begriffe selbst begründeten Verlauf von Stufen durchzugehen, und diesem Verlaufe des Inhalts, den er sich giebt, entspricht ein unmittelbar damit zusammenhängender Verlauf von Gestaltungen der Kunst, in deren Form der Geist als künstlerischer sich das Bewußtseyn von sich selber giebt.

Digitized by Google

Dieſer Verlauf nun innerhalb des Kunſtgeiſtes hat ſelber wieder ſeiner eigenen Natur nach zwei Seiten. Erſtens nämlich iſt dieſe Entwicklung ſelbſt eine geiſtige und allgemeine, indem die Stufenfolge beſtimmter Weltanſchauungen als des beſtimmten aber umfaſſenden Bewußtſeyns des Natürlichen, Menſchlichen und Göttlichen ſich künſtleriſch geſtaltet; zweitens hat dieſe innere Kunſtentwicklung ſich unmittelbare Exiſtenz und ſinnliches Daſeyn zu geben, und die beſtimmten Weiſen des ſinnlichen Kunſtdaſeyns ſind ſelbſt eine Totalität nothwendiger Unterſchiede der Kunſt — die beſonderen Künſte. Die Kunſtgeſtaltung und ihre Unterſchiede ſind zwar einer Seits als geiſtige allgemeinerer Art, und nicht an ein Material gebunden, und das ſinnliche Daſeyn iſt ſelbſt mannigfach unterſchieden, indem es aber an ſich wie der Geiſt den Begriff zu ſeiner innern Seele hat, ſo erhält dadurch anderer Seits ein beſtimmtes ſinnliches Material ein näheres Verhältniß und geheimes Zuſammenſtimmen mit den geiſtigen Unterſchieden und Formen der Kunſtgeſtaltung.

Nach dieſen Seiten hin theilt ſich unſere Wiſſenſchaft in drei Hauptglieder.

Erſtens erhalten wir einen allgemeinen Theil. Er hat die allgemeine Idee des Kunſtſchönen als des Ideals, ſo wie das nähere Verhältniß deſſelben zur Natur auf der einen, zur ſubjektiven Kunſtproduktion auf der anderen Seite zu ſeinem Inhalt und Gegenſtande.

Zweitens entwickelt ſich aus dem Begriffe des Kunſtſchönen ein beſonderer Theil, inſofern ſich die weſentlichen Unterſchiede, welche dieſer Begriff in ſich enthält, zu einem Stufengange beſonderer Geſtaltungsformen entfalten.

Drittens ergiebt ſich ein letzter Theil, welcher die Vereinzlung des Kunſtſchönen zu betrachten hat, indem die Kunſt zur ſinnlichen Realiſation ihrer Gebilde fortſchreitet und zu ei-

Digitized by Google

nem System der einzelnen Künste und deren Gattungen und Arten sich abrundet.

Was zunächst den ersten und zweiten Theil angeht, so ist, um das Nachfolgende verständlich zu machen, sogleich wieder daran zu erinnern, daß die Idee als das Kunstschöne nicht die Idee als solche ist, wie sie eine metaphysische Logik als das Absolute aufzufassen hat, sondern die Idee, insofern sie zur Wirklichkeit fortgestaltet, und mit dieser Wirklichkeit in unmittelbar entsprechende Einheit getreten ist. Denn die Idee als solche ist zwar das an und für sich Wahre selbst, aber das Wahre erst seiner noch nicht objektivirten Allgemeinheit nach, die Idee als das Kunstschöne aber ist die Idee mit der näheren Bestimmung, wesentlich individuelle Wirklichkeit zu seyn, so wie eine individuelle Gestaltung der Wirklichkeit mit der Bestimmung, in sich wesentlich die Idee erscheinen zu lassen. Hiernach ist schon die Forderung ausgesprochen, daß die Idee und ihre Gestaltung als konkrete Wirklichkeit einander vollendet adäquat gemacht seyen. So gefaßt ist die Idee als ihrem Begriff gemäß gestaltete Wirklichkeit das Ideal. Die Aufgabe solchen Entsprechens nun könnte zunächst ganz formell in dem Sinne verstanden werden, daß die Idee diese oder jene Idee seyn dürfte, wenn nur die wirkliche Gestalt, gleichgültig welche, gerade diese bestimmte Idee darstellte. Die geforderte Wahrheit des Ideals ist dann aber mit der bloßen Richtigkeit verwechselt, welche darin besteht, daß irgend eine Bedeutung auf gehörige Weise ausgedrückt und ihr Sinn deshalb in der Gestalt unmittelbar wieder zu finden sey. In diesem Sinne ist das Ideal nicht zu nehmen. Denn irgend ein Inhalt kann dem Maaßstabe seines Wesens nach ganz adäquat zur Darstellung kommen, ohne auf die Kunstschönheit des Ideals Anspruch machen zu dürfen. Ja im Vergleich mit idealer Schönheit wird die Darstellung sogar mangelhaft erscheinen. In dieser Beziehung ist im Voraus zu bemerken, was erst später erwiesen werden kann,

Digitized by Google

daß die Mangelhaftigkeit des Kunstwerks nicht nur etwa stets als subjektive Ungeschicklichkeit anzusehn ist, sondern daß die Mangelhaftigkeit der Form auch von der Mangelhaftigkeit des Inhalts herrührt. Wie z. B. die Chinesen, Inder, Aegypter bei ihren Kunstgestalten, Götterbildern und Götzen formlos oder von schlechter unwahrer Bestimmtheit der Form blieben und der wahren Schönheit sich nicht bemächtigen konnten, weil ihre mythologischen Vorstellungen, der Inhalt und Gedanke ihrer Kunstwerke, noch in sich unbestimmt, oder von schlechter Bestimmtheit, nicht aber der in sich selbst absolute Inhalt war. Je vortrefflicher in diesem Sinne die Kunstwerke werden, von desto tieferer innerer Wahrheit ist auch ihr Inhalt und Gedanke. Und dabei ist dann nicht nur etwa an die größere oder geringere Geschicklichkeit zu denken, die Naturgestalten, wie sie in der äußeren Wirklichkeit vorhanden sind, aufzufassen und nachzubilden. Denn auf gewissen Stufen des Kunstbewußtseyns und der Darstellung ist das Verlassen und Verzerren der Naturgebilde nicht unabsichtliche technische Uebungslosigkeit und Ungeschicklichkeit, sondern absichtliches Verändern, welches vom Inhalt, der im Bewußtseyn ist, ausgeht, und von demselben gefordert wird. So giebt es von dieser Seite her unvollkommene Kunst, die in technischer und sonstiger Hinsicht in ihrer bestimmten Sphäre ganz vollendet seyn kann, doch dem Begriff der Kunst selbst und dem Ideal gegenüber als mangelhaft erscheint. Nur in der höchsten Kunst ist die Idee und Darstellung in dem Sinne einander wahrhaft entsprechend, daß die Gestalt der Idee in sich selbst die an und für sich wahre Gestalt ist, weil die Idee, welche sie ausdrückt, selber die wahrhaftige ist. Dazu gehört, wie schon angedeutet worden, daß die Idee in sich und durch sich selbst als konkrete Totalität bestimmt sey, und dadurch an sich selbst das Princip und Maaß ihrer Besonderung und Bestimmtheit der Erscheinung habe. Die christliche Phantasie z. B. wird Gott nur in menschlicher Gestalt und deren

Digitized by Google

geistigem Ausdruck darstellen können, weil Gott selber hier vollständig in sich als Geist gewußt ist. Die Bestimmtheit ist gleichsam die Brücke zur Erscheinung. Wo diese Bestimmtheit nicht Totalität ist, die aus der Idee selbst herfließt, wo die Idee nicht als die sich selbst bestimmende-und besondernde vorgestellt ist, bleibt sie abstrakt, und hat die Bestimmtheit und somit das Princip für die besondere ihr allein gemäße Erscheinungsweise nicht in sich selbst, sondern außerhalb ihrer. Deshalb hat denn die noch abstrakte Idee auch die Gestalt noch als nicht durch sie gesetzte, äußerliche. Die in sich konkrete Idee dagegen trägt das Princip ihrer Erscheinungsweise in sich selbst, und ist dadurch ihr eigenes freies Gestalten. So bringt erst die wahrhaft konkrete Idee die wahre Gestalt hervor, und dieses Entsprechen beider ist das Ideal.

Weil nun aber die Idee in dieser Weise konkrete Einheit ist, so kann diese Einheit erst durch die Auseinanderbreitung und Wiedervermittelung der Besonderheiten der Idee in's Kunstbewußtseyn treten, und durch diese Entwickelung erhält die Kunstschönheit eine Totalität besonderer Stufen und Formen. Nachdem wir also das Kunstschöne an und für sich betrachtet haben, müssen wir sehen, wie das ganze Schöne sich in seine besonderen Bestimmungen zersetzt. Dieß giebt, als den zweiten Theil, die Lehre von den Kunstformen. Ihren Ursprung finden diese Formen in der unterschiedenen Art die Idee zu erfassen, wodurch eine Unterschiedenheit der Gestaltung, in welcher sie erscheint, bedingt ist. Die Kunstformen sind deshalb nichts als die verschiedenen Verhältnisse der Idee und Gestalt, Verhältnisse, welche aus der Idee selbst hervorgehn, und dadurch den wahren Eintheilungsgrund dieser Sphäre geben. Denn die Eintheilung muß immer in dem Begriffe liegen, dessen Besonderung und Eintheilung sie ist.

Wir haben hier drei Verhältnisse der Idee zu ihrer Gestaltung zubetrachten.

Digitized by Google

Den Anfang nämlich erstens macht die Idee, insofern sie selbst noch in ihrer Unbestimmtheit und Unklarheit oder in schlechter unwahrer Bestimmtheit zum Gehalt der Kunstgestalten gemacht wird. Als unbestimmt hat sie an sich selbst noch nicht diejenige Individualität, welche das Ideal erheischt; ihre Abstraktion und Einseitigkeit läßt die Gestalt äußerlich mangelhaft und zufällig. Diese erste Kunstform ist deshalb mehr ein bloßes Suchen der Verbildlichung als ein Vermögen wahrhafter Darstellung, weil die Idee die Form noch in sich selber nicht gefunden hat, und somit nur das Ringen und Streben darnach bleibt. Wir können diese Form im Allgemeinen die symbolische Kunstform nennen. Die abstrakte Idee hat in dieser Form ihre Gestalt außerhalb ihrer in dem natürlichen sinnlichen Stoff, von welchem nun das Gestalten ausgeht und daran gebunden erscheint. Die Gegenstände der Naturanschauungen werden einer Seits zunächst gelassen, wie sie sind, doch zugleich die substantielle Idee als ihre Bedeutung in sie hineingelegt, so daß sie nun dieselbe auszudrücken den Beruf erhalten, und so interpretirt werden sollen, als ob in ihnen die Idee selbst gegenwärtig wäre. Dazu gehört, daß die Gegenstände der Wirklichkeit in sich eine Seite haben, nach welcher hin sie eine allgemeine Bedeutung darzustellen im Stande sind. Da aber ein vollständiges Entsprechen noch nicht möglich ist, so kann dieß Beziehen nur eine abstrakte Bestimmtheit betreffen, wie wenn im Löwen z. B. die Stärke gemeint ist.

Bei dieser Abstraktion der Beziehung kommt anderer Seits ebenso die Fremdheit der Idee und der Naturerscheinungen in's Bewußtseyn, und wenn sich nun auch die Idee, welche keine andere Wirklichkeit zu ihrem Ausdruck hat, in allen diesen Gestalten ergeht, in ihrer Unruhe und Maaßlosigkeit in ihnen sich sucht, aber sie dennoch sich nicht adäquat findet, so steigert sie nun die Naturgestalten und Erscheinungen der Wirklichkeit selber in's Unbestimmte und Maaßlose, sie taumelt in ihnen herum,

Digitized by Google

ſie braut und gährt in ihnen, thut ihnen Gewalt an, verzerrt und ſpreizt ſie unnatürlich auf, und verſucht durch Zerſtreuung, Unermeßlichkeit und Pracht der Gebilde die Erſcheinung zur Idee zu erheben. Denn die Idee iſt hier noch das mehr oder weniger Unbeſtimmte, Ungeſtaltbare, die Naturgegenſtände aber in ihrer Geſtalt ſind durchweg beſtimmt.

Bei der Unangemeſſenheit beider gegen einander wird das Verhältniß der Idee zur Gegenſtändlichkeit daher ein negatives, denn ſie als Inneres iſt ſelbſt unzufrieden mit ſolcher Aeußerlichkeit, und ſetzt ſich als deren innere allgemeine Subſtanz über alle dieſe ihr nicht entſprechende Geſtaltenfülle erhaben fort. In dieſer Erhabenheit wird dann freilich die Naturerſcheinung und menſchliche Geſtalt und Begebenheit genommen und gelaſſen, wie ſie iſt, doch zugleich als unangemeſſen gegen ihre Bedeutung erkannt, welche ſich weit über allen Weltinhalt hinaushebt.

Dieſe Seiten machen im Allgemeinen den Charakter des erſten Kunſtpantheismus des Morgenlandes aus, der einer Seits auch in die ſchlechteſten Gegenſtände die abſolute Bedeutung hineinlegt, anderer Seits die Erſcheinungen gewaltſam zum Ausdruck ſeiner Weltanſchauung zwingt, und dadurch bizarr, grotesk und geſchmacklos wird, oder die unendliche aber abſtrakte Freiheit der Subſtanz verachtend gegen alle Erſcheinungen, als nichtige und verſchwindende kehrt. Dadurch kann die Bedeutung dem Ausdruck nicht vollendet eingebildet werden, und bei allem Streben und Verſuchen bleibt die Unangemeſſenheit von Idee und Geſtalt dennoch unüberwunden beſtehen. — Dieß wäre die erſte Kunſtform, die ſymboliſche mit ihrem Suchen, ihrer Gährung, Räthſelhaftigkeit und Erhabenheit.

In der zweiten Kunſtform nun, welche wir als die klaſſiſche bezeichnen wollen, iſt der zwiefache Mangel der ſymboliſchen getilgt. Die ſymboliſche Geſtalt iſt unvollkommen, weil einer Seits in ihr die Idee nur in abſtrakter Beſtimmtheit oder Unbeſtimmtheit in's Bewußtſeyn tritt, und anderer Seits

Digitized by Google

dadurch die Uebereinstimmung von Bedeutung und Gestalt stets mangelhaft und selber nur abstrakt bleiben muß. Als Auflösung dieses gedoppelten Mangels ist die klassische Kunstform die freie adäquate Einbildung der Idee in die der Idee selber eigenthümlich ihrem Begriff nach zugehörige Gestalt, mit welcher sie deshalb in freien vollendeten Einklang zu kommen vermag. Somit giebt erst die klassische Form die Produktion und Anschauung des vollendeten Ideals, und stellt dasselbe als verwirklicht hin.

Die Angemessenheit nun aber von Begriff und Realität im Klassischen muß ebenso wenig, als es beim Ideal der Fall seyn durfte, in dem bloß *formellen* Sinne der Uebereinstimmung eines Inhalts mit seiner äußeren Gestaltung genommen werden. Sonst wäre jedes Portrait der Natur, jede Gesichtsbildung, Gegend, Blume, Scene u. s. f., die den Zweck und Inhalt der Darstellung ausmacht, durch solche Kongruenz von Inhalt und Form schon klassisch. Die Eigenthümlichkeit des Inhalts besteht im Gegentheil im Klassischen darin, daß er selbst konkrete Idee ist, und als solche das konkret Geistige; denn nur das Geistige ist das wahrhaft Innere. Für solchen Inhalt sodann ist unter dem Natürlichen dasjenige zu erfragen, welches für sich selbst dem Geistigen an und für sich angemessen ist. Der *ursprüngliche* Begriff selber muß es seyn, der die Gestalt für die konkrete Geistigkeit *erfunden* hat, so daß jetzt der *subjektive* Begriff — hier der Geist der Kunst — sie nur *gefunden* und als natürliches gestaltetes Daseyn der freien individuellen Geistigkeit gemäß gemacht hat. Diese Gestalt, welche die Idee als geistige und zwar die individuell bestimmte Geistigkeit an sich selbst hat, wenn sie sich in zeitliche Erscheinung herausmachen soll, ist die *menschliche Gestalt*. Dieß Personificiren und Vermenschlichen hat man zwar häufig als eine Degradation des Geistigen verläumdet, die Kunst aber, insofern sie das Geistige in sinnlicher Weise zur Anschauung zu bringen hat, muß zu dieser Vermenschlichung fortgehen, da der Geist nur in seinem Leibe

Digitized by Google

in gemäßer Art sinnlich erscheint. Die Seelenwanderung ist in dieser Beziehung eine abstrakte Vorstellung, und die Physiologie müßte es zu einem ihrer Hauptsätze machen, daß die Lebendigkeit nothwendig in ihrer Entwickelung zur Gestalt des Menschen fortzugehen habe, als der einzig für den Geist gemäßen sinnlichen Erscheinung.

Der menschliche Körper in seinen Formen gilt nun aber in der klassischen Kunstform nicht mehr bloß als sinnliches Daseyn, sondern nur als Daseyn und Naturgestalt des Geistes, und muß deshalb aller Bedürftigkeit des nur Sinnlichen und der zufälligen Endlichkeit des Erscheinens entnommen seyn. Ist in dieser Weise die Gestalt gereinigt, um den ihr gemäßen Inhalt in sich auszudrücken, so muß auf der anderen Seite, wenn die Uebereinstimmung von Bedeutung und Gestalt vollendet seyn soll, ebenso sehr auch die Geistigkeit, welche den Inhalt ausmacht, von der Art seyn, daß sie vollständig in der menschlichen Naturgestalt sich auszudrücken im Stande ist, ohne über diesen Ausdruck im Sinnlichen und Leiblichen hinauszuragen. Dadurch ist der Geist hier zugleich als partikulärer bestimmt, als menschlicher, nicht als schlechthin absoluter und ewiger, indem dieser nur als Geistigkeit selbst sich kund zu geben und auszudrücken fähig ist.

Dieser letzte Punkt wird wiederum der Mangel, an welchem die klassische Kunstform sich auflöst, und den Uebergang in eine höhere dritte fordert, nämlich in die romantische.

Die romantische Kunstform hebt die vollendete Einigung der Idee und ihrer Realität wieder auf, und setzt sich selbst, wenn auch auf höhere Weise, in den Unterschied und Gegensatz beider Seiten zurück, der in der symbolischen Kunst unüberwunden geblieben war. Die klassische Kunstform nämlich hat das Höchste erreicht, was die Versinnlichung der Kunst zu leisten vermag, und wenn an ihr etwas mangelhaft ist, so ist es nur die Kunst selber, und die Beschränktheit der Kunstsphäre. Diese Beschränktheit ist darin zu setzen, daß die Kunst überhaupt das

Digitized by Google

seinem Begriff nach unendliche konkrete Allgemeine, den Geist, in sinnlich konkreter Form zum Gegenstande macht, und im Klassischen die vollendete Ineinsbildung des geistigen und des sinnlichen Daseyns als Entsprechen beider hinstellt. Bei diesem Verschmolzenseyn aber kommt in der That der Geist nicht seinem wahren Begriffe nach zur Darstellung. Denn der Geist ist die unendliche Subjektivität der Idee, die als absolute Innerlichkeit sich nicht frei für sich herauszugestalten vermag, wenn sie im Leiblichen als in ihrem gemäßen Daseyn ergossen bleiben soll. Aus diesem Princip heraus hebt die romantische Kunstform jene ungetrennte Einheit der klassischen wieder auf, weil sie einen Inhalt gewonnen hat, der über die klassische Kunstform, und deren Ausdrucksweise hinaus geht. Dieser Inhalt, um an bekannte Vorstellungen zu erinnern, fällt mit dem zusammen, was das Christenthum von Gott, als Geist aussagt, im Unterschiede des griechischen Götterglaubens, welcher den wesentlichen und angemessensten Inhalt für die klassische Kunst ausmacht. In dieser ist der konkrete Inhalt an sich die Einheit menschlicher und göttlicher Natur, eine Einheit, welche eben weil sie nur unmittelbar und an sich ist, auch auf unmittelbare und sinnliche Weise zur adäquaten Manifestation kommt. Der griechische Gott ist für die unbefangene Anschauung und sinnliche Vorstellung, und deshalb seine Gestalt die leibliche des Menschen, der Kreis seiner Macht und seines Wesens ein individuell besonderer, und dem Subjekt gegenüber eine Substanz und Macht, mit der das subjektive Innere nur an sich in Einheit ist, nicht aber diese Einheit als innerliches subjektives Wissen selber hat. Die höhere Stufe nun ist das Wissen dieser an sich seyenden Einheit, wie die klassische Kunstform dieselbe zu ihrem im Leiblichen vollendet darstellbaren Gehalte hat. Dieß Erheben aber des Ansich in's selbstbewußte Wissen bringt einen ungeheuren Unterschied hervor. Es ist der unendliche Unterschied, der z. B. den Menschen überhaupt vom Thiere trennt.

Digitized by Google

Der Mensch ist Thier, doch selbst in seinen thierischen Funktionen bleibt er nicht als in einem Ansich stehen, wie das Thier, sondern wird ihrer bewußt, erkennt sie und erhebt sie, wie z. B. den Prozeß der Verdauung, zu selbstbewußter Wissenschaft. Dadurch löst der Mensch die Schranke seiner ansichseyenden Unmittelbarkeit auf, so daß er deshalb gerade, weil er weiß, daß er Thier ist, aufhört Thier zu seyn, und sich das Wissen seiner als Geist giebt. — Wird nun in solcher Weise das Ansich der vorigen Stufe, die Einheit menschlicher und göttlicher Natur, aus einer unmittelbaren zu einer bewußten Einheit erhoben, so ist das wahre Element für die Realität dieses Inhalts nicht mehr das sinnliche unmittelbare Daseyn des Geistigen, die leibliche menschliche Gestalt, sondern die selbstbewußte Innerlichkeit. Deshalb tritt nun das Christenthum, weil es Gott als Geist, und nicht als individuellen besonderen Geist, sondern als absoluten, im Geist und in der Wahrheit zur Vorstellung bringt, von der Sinnlichkeit des Vorstellens in die geistige Innerlichkeit zurück, und macht diese und nicht das Leibliche zum Material und Daseyn ihres Gehaltes. Ebenso ist die Einheit der menschlichen und göttlichen Natur eine gewußte und nur durch das geistige Wissen und im Geist zu realisirende Einheit. Der neue dadurch errungene Inhalt ist deswegen nicht an die sinnliche Darstellung, als entsprechende, gebunden, sondern befreit von diesem unmittelbaren Daseyn, welches negativ gesetzt, überwunden und in die geistige Einheit reflektirt werden muß. In dieser Weise ist die romantische Kunst das Hinausgehen der Kunst über sich selbst, doch innerhalb ihres eigenen Gebiets und in Form der Kunst selber.

Wir können deshalb kurz dabei stehen bleiben, daß auf dieser dritten Stufe die freie konkrete Geistigkeit, die als Geistigkeit für das geistige Innere erscheinen soll, den Gegenstand ausmacht. Die Kunst, diesem Gegenstande gemäß, kann daher einer Seits nicht für die sinnliche Anschauung ar-

Digitized by Google

beiten, sondern für die mit ihrem Gegenstande einfach als mit sich selbst zusammengehende Innerlichkeit, für die subjektive Innigkeit, das Gemüth, die Empfindung, welche als geistige zur Freiheit in sich selber hinstrebt, und ihre Versöhnung nur im innern Geiste sucht und hat. Diese innere Welt macht den Inhalt des Romantischen aus, und wird deshalb als dieses Innere und im Schein dieser Innigkeit zur Darstellung gebracht werden müssen. Die Innerlichkeit feiert ihren Triumph über das Aeußere, und läßt im Aeußern selbst und an demselben diesen Sieg erscheinen, durch welchen das sinnlich Erscheinende zur Werthlosigkeit herniedersinkt.

Anderer Seits aber bedarf auch diese Form, wie alle Kunst, der Aeußerlichkeit zu ihrem Ausdrucke. Indem nun die Geistigkeit sich in sich selbst aus dem Aeußeren und der unmittelbaren Einheit mit demselben zurückgezogen hat, so wird die sinnliche Aeußerlichkeit des Gestaltens eben deswegen wie im Symbolischen, als unwesentliche, vorübergehende, und in gleicher Weise der subjektive endliche Geist und Wille bis zur Partikularität und Willkür der Individualität, des Charakters, Thuns u. s. f., der Begebenheit, Verwickelung u. s. f. aufgenommen und zur Darstellung gebracht. Die Seite des äußeren Daseyns ist der Zufälligkeit überantwortet und den Abentheuern der Phantasie preisgegeben, deren Willkür ebenso das Vorhandene, wie es vorhanden ist, wiederspiegeln, als auch die Gestalten der Außenwelt durcheinanderwürfeln und frazzenhaft verziehen kann. — Denn dieß Aeußere hat seinen Begriff und Bedeutung nicht mehr, wie im Klassischen, in sich und an sich selber, sondern im Gemüth, das seine Erscheinung, statt im Aeußeren und dessen Form der Realität, in sich selber findet, und dieß Versöhntseyn mit sich in allem Zufall, allem für sich sich gestaltenden Accidentellen, allem Unglück und Schmerz, ja im Verbrechen selber zu bewahren oder wieder zu gewinnen vermag.

Dadurch kommt die Gleichgültigkeit, Unangemessenheit und

Digitized by Google

Trennung von Idee und Gestalt, wie im Symbolischen, von neuem hervor, doch mit dem wesentlichen Unterschiede, daß im Romantischen die Idee, deren Mangelhaftigkeit im Symbol die Mängel des Gestaltens herbeiführte, nun als Geist und Gemüth in sich vollendet zu erscheinen hat, und aus dem Grunde dieser höhern Vollendung sich der entsprechenden Vereinigung mit dem Aeußeren entzieht, indem sie ihre wahre Realität und Erscheinung nur in sich selber suchen und vollbringen kann.

Dieß wäre im Allgemeinen der Charakter der symbolischen, klassischen und romantischen Kunstform, als der drei Verhältnisse der Idee zu ihrer Gestalt im Gebiete der Kunst. Sie bestehen im Erstreben, Erreichen und Ueberschreiten des Ideals, als der wahren Idee der Schönheit.

Was nun diesen beiden Theilen gegenüber, den dritten angeht, so setzt derselbe den Begriff des Ideals und die allgemeinen Kunstformen voraus, indem er nur die Realisation derselben in bestimmtem sinnlichen Material ist. Wir haben es deshalb jetzt nicht mehr mit der innern Entwickelung der Kunstschönheit ihren allgemeinen Grundbestimmungen nach zu thun, sondern zu betrachten, wie diese Bestimmungen in's Daseyn treten, sich nach Außen unterscheiden, und jedes Moment im Begriffe der Schönheit selbstständig für sich als Kunstwerk, nicht als nur allgemeine Form verwirklichen. Da es nun aber die eigenen der Idee der Schönheit immanenten Unterschiede sind, welche sie in's äußere Daseyn hinübersetzt, so müssen sich in diesem dritten Theile für die Gliederung und Feststellung der einzelnen Künste die allgemeinen Kunstformen gleichfalls als Grundbestimmung zeigen, oder die Arten der Kunst haben dieselben wesentlichen Unterschiede in sich, die wir als die allgemeinen Kunstformen kennen lernten. Die äußere Objektivität nun, in welche diese Formen sich durch ein sinnliches und deshalb besonderes Material hineinbegeben, läßt diese Formen zu bestimmten Weisen ihrer Realisation, den besonderen Künsten,

Digitized by Google

selbstständig auseinanderfallen, insofern jede Form ihren bestimmten Charakter auch in einem bestimmten äußeren Material und in dessen Darstellungsweise ihre adäquate Verwirklichung findet. Auf der anderen Seite aber greifen jene Kunstformen, als die in ihrer Bestimmtheit allgemeinen Formen auch über die besondere Realisirung durch eine bestimmte Kunstart über, und gewinnen durch die anderen Künste gleichfalls, wenn auch in untergeordneter Weise, ihr Daseyn. Deshalb gehören die besonderen Künste einer Seits specifisch einer der allgemeinen Kunstformen an, und bilden deren gemäße äußere Kunstwirklichkeit, anderer Seits stellen sie in ihrer Weise der äußeren Gestaltung die Totalität der Kunstformen dar.

Im Allgemeinen also haben wir es in dem dritten Haupttheile mit dem Kunstschönen zu thun, wie es sich zu einer Welt verwirklichter Schönheit in den Künsten und deren Werken entfaltet. Der Inhalt dieser Welt ist das Schöne, und das wahre Schöne, wie wir sahen, die gestaltete Geistigkeit, das Ideal, und näher der absolute Geist, die Wahrheit selber. Diese Region der künstlerisch für die Anschauung und Empfindung dargestellten göttlichen Wahrheit bildet den Mittelpunkt der ganzen Kunstwelt, als die selbstständige, freie, göttliche Gestalt, welche das Aeußerliche der Form und des Materials sich vollständig angeeignet hat, und nur als Manifestation ihrer selbst an sich trägt. Da sich das Schöne jedoch hier als objektive Wirklichkeit entwickelt und somit auch zur selbstständigen Besonderheit der einzelnen Seiten und Momente unterscheidet, so stellt nun dieses Centrum seine Extreme als zu eigenthümlicher Wirklichkeit reasirt sich gegenüber. Das Eine dieser Extreme bildet dadurch die noch geistlose Objektivität, die bloße Naturumgebung des Gottes. Hier wird das Aeußerliche als solches, das seinen geistigen Zweck und Inhalt nicht in sich selbst sondern in einem Andern hat, gestaltet.

Das andere Extrem hingegen ist das Göttliche, als Inne-

Digitized by Google

res, Gewußtes, als das vielfältig besonderte subjektive Daseyn der Gottheit; die Wahrheit, wie sie im Sinn, Gemüth und Geist der einzelnen Subjekte wirksam und lebendig ist, und nicht ergossen bleibt in seine Außengestalt, sondern in's subjektive einzelne Innere zurückkehrt. Dadurch ist das Göttliche als solches zugleich im Unterschiede von seiner reinen Manifestation als Gottheit, und tritt damit selbst in die Partikularität, welche zu jedem einzelnen subjektiven Wissen, Fühlen, Schauen und Empfinden gehört. In dem analogen Gebiete der Religion, mit welcher die Kunst auf ihrer höchsten Stufe in unmittelbarem Zusammenhange steht, fassen wir denselben Unterschied in der Weise, daß für uns auf der einen Seite das irdische natürliche Leben in seiner Endlichkeit steht, sodann aber zweitens das Bewußtseyn sich Gott zum Gegenstande macht, bei welchem der Unterschied von Objektivität und Subjektivem fortfällt, bis wir endlich drittens von Gott als solchem zur Andacht der Gemeinde fortschreiten, als zu Gott, wie er im subjektiven Bewußtseyn lebendig und präsent ist. Diese drei Hauptunterschiede treten auch in der Welt der Kunst in selbstständiger Entwicklung hervor.

Die erste der besonderen Künste, mit welcher wir dieser Grundbestimmung nach zu beginnen haben, ist die schöne Architektur. Ihre Aufgabe besteht darin, die äußere unorganische Natur so zurecht zu arbeiten, daß dieselbe dem Geist als kunstgemäße Außenwelt verwandt wird. Ihr Material ist selbst das Materielle in seiner unmittelbaren Aeußerlichkeit als mechanische schwere Masse, und ihre Formen bleiben die Formen der unorganischen Natur, nach den abstrakten Verstandesverhältnissen des Symmetrischen geordnet. Da in diesem Material und Formen das Ideal als konkrete Geistigkeit sich nicht realisiren läßt, und die dargestellte Realität somit der Idee als Aeußeres undurchdrungen oder nur zu abstrakter Beziehung gegenüber bleibt, so ist der Grundtypus der Baukunst die symbolische Kunstform.

Digitized by Google

Denn die Architektur bahnt der adäquaten Wirklichkeit des Gottes erst den Weg, und müht sich in seinem Dienst mit der objektiven Natur ab, um sie aus dem Gestrüppe der Endlichkeit und der Mißgestalt des Zufalls herauszuarbeiten. Dadurch ebnet sie den Platz für den Gott, formt seine äußere Umgebung, und baut ihm seinen Tempel, als den Raum für die innere Sammlung und Richtung auf die absoluten Gegenstände des Geistes. Sie läßt eine Umschließung emporsteigen für die Versammlung der Gesammelten, als Schutz gegen das Drohen des Sturms, gegen Regen, Ungewitter und wilde Thiere, und offenbart jenes Sichsammelnwollen, wenn zwar auf äußerliche doch auf kunstgemäße Weise. Diese Bedeutung kann sie ihrem Material und dessen Formen mehr oder weniger einbilden, je bedeutender oder bedeutungsloser, je konkreter oder abstrakter, je tiefer in sich selbst hinabgestiegen, oder je trüber und oberflächlicher die Bestimmtheit des Gehaltes ist, für den sie ihre Arbeit übernimmt. Ja sie kann in dieser Beziehung selbst so weit gehen wollen, in ihren Formen und Material jenem Gehalt ein adäquates Kunstdaseyn zu verschaffen, dann aber hat sie schon ihr eigenes Gebiet überschritten, und schwankt zu ihrer höheren Stufe, der Skulptur, hinüber. Denn ihre Schranke liegt eben darin, das Geistige als Inneres ihren äußeren Formen gegenüber zu behalten, und somit auf das Seelenvolle nur als auf ein Anderes hinzuweisen.

So ist denn aber durch die Architektur die unorganische Außenwelt gereinigt, symmetrisch geordnet, dem Geiste verwandt gemacht und der Tempel des Gottes, das Haus seiner Gemeinde, steht fertig da. In diesen Tempel *zweitens* tritt sodann der Gott selber ein, indem der Blitz der Individualität in die träge Masse schlägt, sie durchdringt, und die unendliche, nicht mehr bloß symmetrische, Form des Geistes selber die Leiblichkeit konzentrirt und gestaltet. Dieß ist die Aufgabe der *Skulptur*. Insofern in ihr das geistige Innere, auf welches die Architektur nur hinzudeuten im Stande ist, sich in die sinnliche Gestalt und

Digitized by Google

deren äußeres Material hineinwohnt, und beide Seiten sich in der Weise ineinander bilden, daß keine überwiegt, erhält die Skulptur die klassische Kunstform zu ihrem Grundtypus. Deshalb bleibt dem Sinnlichen für sich kein Ausdruck mehr, welcher nicht der des Geistigen selber wäre, wie umgekehrt für die Skulptur kein geistiger Inhalt vollkommen darstellbar ist, der sich nicht durchaus in leiblicher Gestalt gemäß veranschaulichen läßt. Denn durch die Skulptur soll der Geist in seiner leiblichen Form in unmittelbarer Einheit still und selig dastehn, und die Form durch den Inhalt geistiger Individualität verlebendigt werden. So wird das äußere sinnliche Material auch nicht mehr weder nach seiner mechanischen Qualität allein, als schwere Masse, noch in Formen des Unorganischen, noch als gleichgültig gegen Färbung u. s. f. verarbeitet, sondern in den idealen Formen der menschlichen Gestalt, und zwar in der Totalität der räumlichen Dimensionen. In dieser letztern Beziehung nämlich müssen wir für die Skulptur festhalten, daß in ihr zuerst das Innere und Geistige in seiner ewigen Ruhe und wesentlichen Selbstständigkeit zur Erscheinung kommt. Dieser Ruhe und Einheit mit sich entspricht nur dasjenige Aeußere, welches selbst noch in dieser Einheit und Ruhe beharrt. Dieß ist die Gestalt nach ihrer abstrakten Räumlichkeit. Der Geist, den die Skulptur darstellt, ist der in sich selbst gediegene, nicht in das Spiel der Zufälligkeiten und Leidenschaften mannigfaltig zersplitterte; sie läßt deshalb auch nicht das Aeußerliche zu dieser Mannigfaltigkeit der Erscheinung los, sondern faßt daran nur diese eine Seite, die abstrakte Räumlichkeit in deren Totalität der Dimensionen auf.

Hat nun die Architektur den Tempel aufgeführt, und die Hand der Skulptur die Bildsäule des Gottes hineingestellt, so steht diesem sinnlich gegenwärtigen Gott in den weiten Hallen seines Hauses drittens die Gemeinde gegenüber. Sie ist die geistige Reflexion in sich jenes sinnlichen Daseyns, die be-

Digitized by Google

ſeelende Subjektivität und Innerlichkeit, mit welcher deshalb für den Kunſtinhalt wie für das äußerlich darſtellende Material die Partikulariſation, Vereinzelung und deren Subjektivität das beſtimmende Prinzip wird. Die gediegene Einheit in ſich des Gottes in der Skulptur zerſchlägt ſich in die Vielheit vereinzelter Innerlichkeit, deren Einheit keine ſinnliche, ſondern ſchlechthin ideell iſt. Und ſo erſt iſt Gott ſelber als dieſes Herüber und Hinüber, als dieſer Wechſel ſeiner Einheit in ſich und Verwirklichung im ſubjektiven Wiſſen und deſſen Beſonderung, wie der Allgemeinheit und Vereinigung der Vielen, wahrhaft Geiſt — der Geiſt in ſeiner Gemeinde. In dieſer iſt Gott ſowohl der Abſtraktion unaufgeſchloſſener Identität mit ſich, als auch der unmittelbaren Verſenkung in die Leiblichkeit, wie die Skulptur ihn darſtellt, entnommen und in die Geiſtigkeit und das Wiſſen, in dieſen Gegenſchein erhoben, der weſentlich innerlich und als Subjektivität erſcheint. Dadurch iſt der höhere Inhalt jetzt das Geiſtige und zwar als abſolutes, aber durch jene Zerſplitterung erſcheint daſſelbe zugleich als beſondere Geiſtigkeit, partikuläres Gemüth, und da nicht die bedürfnißloſe Ruhe des Gottes in ſich, ſondern das Scheinen überhaupt, das Sein für Anderes, das Manifeſtiren ſich als Hauptſache hervorthut, ſo wird jetzt auch die mannigfaltigſte Subjektivität in ihrer lebendigen Bewegung und Thätigkeit, als menſchliche Leidenſchaft, Handlung und Begebniß, überhaupt das weite Bereich menſchlichen Empfindens, Wollens und Unterlaſſens für ſich ſelber Gegenſtand der künſtleriſchen Darſtellung. — Dieſem Inhalt gemäß hat ſich nun das ſinnliche Element der Kunſt gleichfalls an ſich ſelbſt partikulariſirt und der ſubjektiven Innerlichkeit angemeſſen zu zeigen. Solches Material bietet die Farbe, der Ton und endlich der Ton als bloße Bezeichnung für innere Anſchauungen und Vorſtellungen dar, und als die Realiſationsweiſen jenes Gehaltes durch dieſes Material erhalten wir die Malerei, Muſik und Poeſie. Da hier der ſinnliche Stoff an ſich ſelbſt beſondert

Digitized by Google

und überall ideell gesetzt erscheint, so entspricht er am meisten dem überhaupt geistigen Gehalt der Kunst, und der Zusammenhang von geistiger Bedeutung und sinnlichem Material gedeiht zu höherer Innigkeit, als dieß in der Architektur und Skulptur möglich war. Doch ist dieß eine innigere Einheit, welche ganz auf die subjektive Seite tritt, und insofern sich Form und Inhalt partikularisiren und ideell setzen müssen, nur auf Kosten der objektiven Allgemeinheit des Gehaltes wie der Verschmelzung mit dem unmittelbar Sinnlichen zu Stande kommt.

Wie nun Form und Inhalt sich zur Idealität erheben, indem sie die symbolische Architektur und das klassische Ideal der Skulptur verlassen, so entnehmen diese Künste ihren Typus von der romantischen Kunstform, deren Gestaltungsweise sie am angemessensten auszuprägen geschickt sind. Eine Totalität von Künsten aber sind sie, weil das Romantische selbst die in sich konkreteste Form ist.

Die innere Gliederung dieser dritten Sphäre der einzelnen Künste ist folgendermaaßen festzustellen.

Die erste Kunst, der Skulptur zunächst stehend, ist die Malerei. Sie gebraucht zum Material für ihren Inhalt und dessen Gestaltung die Sichtbarkeit als solche, insofern sich dieselbe zugleich an ihr selbst partikularisirt, d. h. sich zur Farbe fortbestimmt. Das Material der Architektur und Skulptur ist zwar gleichfalls sichtbar und gefärbt, aber es ist nicht wie in der Malerei das Sichtbarmachen als solches, wie das in sich einfache Licht, das an seinem Gegensatz dem Dunkeln sich specificirend und in Verein mit demselben zur Farbe wird. Diese so in sich subjektivirte und ideellgesetzte Sichtbarkeit bedarf nicht mehr, weder des abstrakt mechanischen Massenunterschiedes der schweren Materialität wie in der Architektur, noch der Totalität sinnlicher Räumlichkeit, wie die Skulptur dieselbe, wenn auch koncentrirt und in organischen Formen, beibehält, sondern die Sichtbarkeit und das Sichtbarmachen der Malerei hat ihre Un-

Digitized by Google

terſchiede als ideellere, als die Beſonderheit der Farben, und befreit die Kunſt von der ſinnlich räumlichen Vollſtändigkeit des Materiellen, indem ſie ſich auf die Dimenſion der Fläche beſchränkt.

Auf der anderen Seite gewinnt auch der Inhalt die weiteſte Partikulariſation. Was in der Menſchenbruſt als Empfindung, Vorſtellung, Zweck Raum gewinnen mag, was ſie zur That herauszugeſtalten befähigt iſt, all dieſes Vielfache kann den bunten Inhalt der Malerei ausmachen. Das ganze Reich der Beſonderheit, vom höchſten Gehalt des Geiſtes bis herunter zum vereinzelteſten Naturgegenſtande, erhält ſeine Stelle. Denn auch die endliche Natur in ihren beſonderen Scenen und Erſcheinungen kann hier auftreten, wenn nur irgend eine Anſpielung auf ein Element des Geiſtes ſie dem Gedanken und der Empfindung näher verſchwiſtert.

Die zweite Kunſt, durch welche das Romantiſche ſich verwirklicht, iſt der Malerei gegenüber die Muſik. Ihr Material, obſchon noch ſinnlich, geht zu noch tieferer Subjektivität und Beſonderung fort. Das Ideellſetzen des Sinnlichen durch die Muſik beſteht nämlich darin, das gleichgültige Auseinander des Raumes, deſſen totalen Schein die Malerei noch beſtehen ließ und abſichtlich erheuchelte, nun gleichfalls aufzuheben und in das individuelle Eins des Punktes zu idealiſiren. Als dieſes Aufheben aber iſt der Punkt in ſich konkret und thätiges Aufheben innerhalb der Materialität, als Bewegung und Erzittern des materiellen Körpers in ſich ſelber in ſeinem Verhältniß zu ſich ſelbſt. Solche beginnende Idealität der Materie, die nicht mehr als räumlich, ſondern als zeitliche Idealität erſcheint, iſt der Ton, das negativ geſetzte Sinnliche, deſſen abſtrakte Sichtbarkeit ſich zur Hörbarkeit umgewandelt hat, indem der Ton das Ideelle gleichſam aus ſeiner Befangenheit im Materiellen loslöſt. — Dieſe erſte Innigkeit und Beſeelung nun der Materie giebt das Material für die ſelbſt noch unbeſtimmte Innigkeit

Digitized by Google

und Seele des Geistes ab, und läßt in ihren Klängen das Gemüth mit der ganzen Skala seiner Empfindungen und Leidenschaften klingen und verklingen. In solcher Weise bildet die Musik, wie die Skulptur als das Centrum zwischen Architektur und den Künsten der romantischen Subjektivität dasteht, den Mittelpunkt wiederum der romantischen Künste, und macht den Durchgangspunkt zwischen der abstrakten räumlichen Sinnlichkeit der Malerei und der abstrakten Geistigkeit der Poesie. In sich hat die Musik im Gegensatz der Empfindung und deren unaufgeschlossenen Innerlichkeit, wie die Architektur, ein verständiges Verhältniß der Quantität und deren geordneten Figurationen.

Was endlich die dritte geistigste Darstellung der romantischen Kunstform anbetrifft, so haben wir dieselbe in der Poesie zu suchen. Ihre charakteristische Eigenthümlichkeit liegt in der Macht, mit welcher sie das sinnliche Element, von dem schon Musik und Malerei die Kunst zu befreien begannen, dem Geiste und seinen Vorstellungen unterwirft. Denn der Ton, das letzte äußere Material der Poesie, ist in ihr nicht mehr die tönende Empfindung selber, sondern ein für sich bedeutungsloses Zeichen, und zwar der in sich konkret gewordenen Vorstellung, nicht aber nur der unbestimmten Empfindung und ihrer Nüancen und Gradationen. Der Ton wird dadurch zum Wort als in sich artikulirtem Tone, dessen Sinn es ist, Vorstellungen und Gedanken zu bezeichnen, indem der in sich negative Punkt, zu welchem die Musik sich fortbewegte, jetzt als der vollendet konkrete Punkt, als Punkt des Geistes, als das selbstbewußte Individuum hervortritt, das aus sich selbst heraus den unendlichen Raum der Vorstellung mit der Zeit des Tons verbindet. Doch ist dieß sinnliche Element, das in der Musik noch unmittelbar eins mit der Empfindung war, hier von dem Inhalte des Bewußtseyns losgetrennt, während der Geist diesen Inhalt sich für sich und in sich selbst zur Vorstellung bestimmt, zu deren Ausdruck er sich zwar des Tones, doch nur als eines für sich werth- und

Digitized by Google

inhaltlosen Zeichens bedient. Der Ton kann demnach ebenso gut auch bloßer Buchstabe sein, denn das Hörbare ist wie das Sichtbare zur bloßen Andeutung des Geistes herabgesunken. Dadurch ist das eigentliche Element poetischer Darstellung die poetische Vorstellung und geistige Veranschaulichung selber, und indem dieß Element allen Kunstformen gemeinschaftlich ist, so zieht sich auch die Poesie durch alle hindurch, und entwickelt sich selbstständig in ihnen. Die Dichtkunst ist die allgemeine Kunst des in sich freigewordenen nicht an das äußerlich sinnliche Material zur Realisation gebundenen Geistes, der nur im inneren Raume und der inneren Zeit der Vorstellungen und Empfindungen sich ergeht. Doch gerade auf dieser höchsten Stufe steigt nun die Kunst auch über sich selbst hinaus, indem sie das Element versöhnter Versinnlichung des Geistes verläßt und aus der Poesie der Vorstellung in die Prosa des Denkens hinübertritt.

Dieß wäre die gegliederte Totalität der besonderen Künste: die äußerliche Kunst der Architektur, die objektive der Skulptur, und die subjektive Kunst der Malerei, Musik und Poesie. Man hat zwar noch vielfach andere Eintheilungen versucht, denn das Kunstwerk bietet solchen Reichthum von Seiten dar, daß man, wie es oft geschehen ist, bald diese bald jene zum Eintheilungsgrunde machen kann. Wie z. B. das sinnliche Material. Die Architektur ist dann die Krystallisation, die Skulptur die organische Figuration der Materie in ihrer sinnlich räumlichen Totalität; die Malerei die gefärbte Fläche und Linie; während in der Musik der Raum überhaupt zu dem in sich erfüllten Punkt der Zeit übergeht, bis das äußere Material endlich in der Poesie ganz zur Werthlosigkeit herabgesetzt ist. Oder man hat diese Unterschiede auch nach ihrer ganz abstrakten Seite der Räumlichkeit und Zeitlichkeit gefaßt. Solche abstrakte Besonderheit aber des Kunstwerks wie das Material läßt sich zwar in seiner Eigenthümlichkeit konsequent verfolgen, doch als das letztlich Begründende nicht durchführen, da solche Seite selber aus einem

Digitized by Google

höheren Principe ihren Ursprung herleitet, und sich deshalb demselben zu unterwerfen hat.

Als dieß Höhere haben wir die Kunstformen des Symbolischen, Klassischen und Romantischen gesehn, welche die allgemeinen Momente der Idee der Schönheit selber sind.

Ihr Verhältniß zu den einzelnen Künsten in seiner konkreten Gestalt ist von der Art, daß die Künste das reale Daseyn der Kunstformen ausmachen. Denn die *symbolische Kunst* erlangt ihre gemäßeste Wirklichkeit und größte Anwendung in der *Architektur*, wo sie ihrem vollständigen Begriff nach waltet, und noch nicht zur unorganischen Natur gleichsam einer anderen Kunst herabgesetzt ist; für die *klassische Kunstform* dagegen ist die *Skulptur* die unbedingte Realität, während sie die Architektur nur als Umschließendes aufnimmt, und Malerei und Musik noch nicht als absolute Formen für ihren Inhalt auszubilden vermag; die *romantische* Kunstform endlich bemächtigt sich des malerischen und musikalischen Ausdrucks in selbstständiger und unbedingter Weise, so wie gleichmäßig der poetischen Darstellung; die Poesie aber ist allen Formen des Schönen gemäß und dehnt sich über alle aus, weil ihr eigentliches Element die schöne Phantasie ist, und Phantasie für jede Produktion der Schönheit, welcher Form sie auch angehören mag, nothwendig ist.

Was nun also die besonderen Künste in vereinzelten Kunstwerken realisiren, sind dem Begriff nach nur die allgemeinen Formen der sich entfaltenden Idee der Schönheit, als deren äußere Verwirklichung das weite Pantheon der Kunst emporsteigt, dessen Bauherr und Werkmeister der sich selbsterfassende Geist des Schönen ist, das aber die Weltgeschichte erst in ihrer Entwickelung der Jahrtausende vollenden wird.

Digitized by Google

Aesthetik.

Erster Theil.

Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal.

Digitized by Google

Digitized by Google

Indem wir aus der Einleitung in die wissenschaftliche Betrachtung unseres Gegenstandes hineintreten, ist es vorerst die allgemeine Stellung des Künstschönen im Gebiete der Wirklichkeit überhaupt, sowie der Aesthetik im Verhältniß zu anderen philosophischen Disciplinen, welche wir kurz zu bezeichnen haben, um den Punkt auszumachen, von welchem eine wahre Wissenschaft des Schönen ausgehen müsse.

Da könnte es zweckmäßig scheinen, zunächst von den verschiedenen Versuchen, das Schöne denkend zu fassen, eine Erzählung zu geben, und diese Versuche zu zergliedern und zu beurtheilen. Doch ist dieß Theils in der Einleitung bereits geschehen, Theils kann es überhaupt einer wahrhaften Wissenschaftlichkeit nicht darauf ankommen nur nachzusehen, was Andere recht oder unrecht gemacht haben, oder von ihnen nur zu lernen. Eher schon ließe sich umgekehrt noch einmal darüber ein Wort vorausschicken, daß Viele der Meinung sind, das Schöne ließe sich überhaupt, eben darum weil es das Schöne sey, nicht in Begriffe fassen, und bleibe daher für das Denken ein unbegreiflicher Gegenstand. Auf solche Behauptung ist an dieser Stelle kurz zu erwiedern, daß wenn auch heutiges Tages alles Wahre für unbegreiflich und nur die Endlichkeit der Erscheinung und die zeitliche Zufälligkeit für begreiflich ausgegeben wird, gerade das Wahre allein schlechthin begreiflich ist, weil es den absoluten Begriff und näher die Idee zu seiner Grundlage hat. Die Schönheit aber ist nur eine bestimmte Weise der Aeußerung

Digitized by Google

und Darstellung des Wahren, und steht deshalb dem begreifenden Denken, wenn es wirklich mit der Macht des Begriffes ausgerüstet ist, durchaus nach allen Seiten hin offen. Freilich ist es in neuerer Zeit keinem Begriffe schlechter gegangen als dem Begriffe selber, dem Begriffe an und für sich, denn unter Begriff pflegt man gewöhnlich eine abstrakte Bestimmtheit und Einseitigkeit des Vorstellens oder des verständigen Denkens zu verstehen, mit welcher natürlich weder die Totalität des Wahren, noch die in sich konkrete Schönheit denkend kann zum Bewußtseyn gebracht werden. Denn die Schönheit, wie bereits gesagt und später noch auszuführen ist, ist nicht solche Abstraktion des Verstandes, sondern der in sich selbst konkrete absolute Begriff und bestimmter gefaßt die absolute Idee.

Wenn wir, was die absolute Idee in ihrer wahrhaftigen Wirklichkeit sey, kurz bezeichnen wollen, so müssen wir sagen, sie sey Geist, und zwar nicht etwa der Geist in seiner endlichen Befangenheit und Beschränktheit, sondern der allgemeine unendliche und absolute Geist, der aus sich selber bestimmt, was wahrhaft das Wahre ist. Fragen wir nur unser gewöhnliches Bewußtseyn, so drängt sich freilich vom Geist die Vorstellung auf, als ob er der Natur gegenüberstehe, der wir dann die gleiche Würde zuschreiben. Doch in diesem Nebeneinander und Bezogenseyn der Natur und des Geistes als gleich wesentlicher Gebiete ist der Geist nur in seiner Endlichkeit und Schranke, nicht in seiner Unendlichkeit und Wahrheit betrachtet. Dem absoluten Geiste nämlich steht die Natur weder als von gleichem Werthe, noch als Grenze gegenüber, sondern erhält die Stellung durch ihn gesetzt zu seyn, wodurch sie ein Produkt wird, dem die Macht einer Grenze und Schranke genommen ist. Zugleich ist der absolute Geist nur als die absolute Thätigkeit zu fassen, sich in sich selbst zu unterscheiden. Dieß Andere nun, als das er sich von sich unterscheidet, ist einer Seits eben die Natur, und der Geist die Güte diesem Anderen seiner selbst die ganze Fülle sei-

Digitized by Google

nes eigenen Weſens zu geben. Die Natur haben wir deshalb ſelber als die abſolute Idee in ſich tragend zu begreifen, aber ſie iſt die Idee in der Form: durch den abſoluten Geiſt als das Andere des Geiſtes geſetzt zu ſeyn. Wir nennen ſie inſofern ein Geſchaffenes. Ihre Wahrheit aber iſt deshalb das Setzende ſelber, der Geiſt, als die Idealität und Negativität, indem er ſich zwar in ſich beſondert und negirt, aber dieſe Beſonderung und Negation ſeiner als die durch ihn geſetzte ebenſo aufhebt, und ſtatt darin eine Grenze und Schranke zu haben, mit ſeinem Anderen ſich in freier Allgemeinheit mit ſich ſelbſt zuſammenſchließt. Dieſe Idealität und unendliche Negativität macht den tiefen Begriff der Subjektivität des Geiſtes aus. Als Subjektivität nun aber iſt der Geiſt zunächſt nur erſt an ſich die Wahrheit der Natur, indem er ſeinen wahren Begriff noch nicht für ſich ſelber gemacht hat. Die Natur ſteht ihm ſomit nicht als das durch ihn geſetzte Andere, in welchem er zu ſich ſelber zurückkehrt, gegenüber, ſondern als unüberwundenes beſchränkendes Andersſeyn, auf welches, als auf eine vorgefundene Objektivität, der Geiſt als das Subjektive in ſeiner Exiſtenz des Wiſſens und Wollens bezogen bleibt, und nur die andere Seite zur Natur zu bilden vermag. In dieſe Sphäre fällt die Endlichkeit des theoretiſchen ſowohl als des praktiſchen Geiſtes, die Beſchränktheit im Erkennen und das bloße Sollen im Realiſiren des Guten. Auch hier wie in der Natur iſt die Erſcheinung ihrem wahrhaften Weſen ungleich, und wir erhalten noch den verwirrenden Anblick von Geſchicklichkeiten, Leidenſchaften, Zwecken, Anſichten und Talenten, die ſich ſuchen und fliehen, für und gegen einander arbeiten und ſich durchkreuzen, während ſich bei ihrem Wollen und Beſtreben, Meinen und Denken die mannigfaltigſten Geſtalten des Zufalls fördernd oder ſtörend einmiſchen. Dieß iſt der Standpunkt des nur endlichen zeitlichen, widerſprechenden und dadurch vergänglichen, unbefriedigten und unſeligen Geiſtes. Denn die Befriedigungen, die dieſe Sphäre bietet, ſind in der

Digitized by Google

Geſtalt ihrer Endlichkeit ſelbſt immer noch beſchränkt und verkümmert, relativ und vereinzelt. Der Blick, das Bewußtſeyn, Wollen und Denken erhebt ſich deshalb über ſie und ſucht und findet ſeine wahre Allgemeinheit, Einheit und Befriedigung anderswo: im Unendlichen und Wahren. Dieſe Einheit und Befriedigung, zu welcher die treibende Vernünftigkeit des Geiſtes den Stoff ſeiner Endlichkeit hinaufhebt, iſt dann erſt die wahre Enthüllung deſſen, was die Erſcheinungswelt ihrem Begriff nach iſt. Der Geiſt erfaßt die Endlichkeit ſelber als das Negative ſeiner, und erringt ſich dadurch ſeine Unendlichkeit. Dieſe Wahrheit des endlichen Geiſtes iſt der abſolute Geiſt. — In dieſer Form nun aber wird der Geiſt nur wirklich als abſolute Negativität; er ſetzt in ſich ſelber ſeine Endlichkeit und hebt ſie auf. Dadurch macht er ſich in ſeinem höchſten Gebiete für ſich ſelbſt zum Gegenſtande ſeines Willens. Das Abſolute ſelber wird Objekt des Geiſtes, indem der Geiſt auf die Stufe des Bewußtſeyns tritt, und ſich in ſich als Wiſſendes und dieſem gegenüber als abſoluter Gegenſtand des Wiſſens unterſcheidet. Von dem früheren Standpunkte der Endlichkeit des Geiſtes aus, iſt der Geiſt, der von dem Abſoluten als gegenüberſtehendem unendlichen Objekte weiß, dadurch als das davon unterſchiedene Endliche beſtimmt. In der höheren ſpekulativen Betrachtung aber iſt es der abſolute Geiſt ſelber, der um für ſich das Wiſſen ſeiner ſelbſt zu ſeyn, ſich in ſich unterſcheidet, und dadurch die Endlichkeit des Geiſtes ſetzt, innerhalb welcher er ſich abſoluter Gegenſtand des Wiſſens ſeiner ſelber wird. So iſt er abſoluter Geiſt in ſeiner Gemeinde, das als Geiſt und Wiſſen ſeiner wirkliche Abſolute.

Dieß iſt der Punkt, bei welchem wir in der Philoſophie der Kunſt zu beginnen haben. Denn das Kunſtſchöne iſt weder die logiſche Idee, der abſolute Gedanke, wie er im reinen Elemente des Denkens ſich entwickelt, noch iſt es umgekehrt die natürliche Idee, ſondern es gehört dem geiſtigen Gebiete

Digitized by Google

an, ohne jedoch bei den Erkenntniſſen und Thaten des endlichen Geiſtes ſtehen zu bleiben. Das Reich der ſchönen Kunſt iſt das Reich des abſoluten Geiſtes. Daß dieß der Fall ſey, können wir hier nur andeuten; der wiſſenſchaftliche Beweis fällt den vorangehenden philoſophiſchen Disciplinen anheim; der Logik, deren Inhalt die abſolute Idee als ſolche iſt, der Naturphiloſophie, wie der Philoſophie der endlichen Sphären des Geiſtes. Denn in dieſen Wiſſenſchaften hat ſich darzuthun wie die logiſche Idee ihrem eigenen Begriff nach ſich ebenſo ſehr in das Daſeyn der Natur umzuſetzen, als aus dieſer Aeußerlichkeit zum Geiſt und aus der Endlichkeit deſſelben wiederum zum Geiſt in ſeiner Ewigkeit und Wahrheit zu befreien hat.

Aus dieſem Standpunkte, welcher der Kunſt in ihrer höchſten wahrhaften Würde gebührt, erhellt ſogleich, daß ſie mit Religion und Philoſophie ſich auf demſelben Gebiete befindet. In allen Sphären des abſoluten Geiſtes enthebt der Geiſt ſich den beengenden Schranken ſeines Daſeyns, indem er ſich aus den zufälligen Verhältniſſen ſeiner Weltlichkeit und dem endlichen Gehalte ſeiner Zwecke und Intereſſen zu der Betrachtung ſeines An- und Fürſichſeyns erſchließt.

Dieſe Stellung der Kunſt im Geſammtgebiete des natürlichen und geiſtigen Lebens können wir zum näheren Verſtändniß konkreter in folgender Weiſe auffaſſen.

Ueberblicken wir den totalen Inhalt unſers Daſeyns, ſo finden wir ſchon in unſerem gewöhnlichen Bewußtſeyn die größte Mannigfaltigkeit der Intereſſen und ihrer Befriedigung. Zunächſt das weite Syſtem der phyſiſchen Bedürfniſſe, für welche die großen Kreiſe der Gewerbe in ihrem breiten Betrieb und Zuſammenhang, Handel, Schifffahrt und die techniſchen Künſte arbeiten; höher hinauf die Welt des Rechts, der Geſetze, das Leben in der Familie, die Sonderung der Stände, das ganze umfaſſende Gebiet des Staats; ſodann das Bedürfniß der Religion, das ſich in jedem Gemüthe findet, und in dem kirchlichen

Digitized by Google

Leben seine Befriedigung erhält; endlich die vielfach geschiedene und verschlungene Thätigkeit in der Wissenschaft, die Gesammtheit der Kenntniß und Erkenntniß, welche Alles in sich faßt. Innerhalb dieser Kreise thut sich nun auch die Thätigkeit in der Kunst, das Interesse für die Schönheit und die geistige Befriedigung in deren Gebilden hervor. Da fragt es sich nun nach der innern Nothwendigkeit solch eines Bedürfnisses im Zusammenhange der übrigen Lebens- und Weltgebiete. Zunächst finden wir diese Sphären nur überhaupt als vorhandene vor. Der wissenschaftlichen Forderung nach handelt es sich aber um die Einsicht in ihren wesentlichen innern Zusammenhang und ihre wechselseitige Nothwendigkeit. Denn sie stehen nicht etwa nur im Verhältniß des bloßen Nutzens zu einander, sondern vervollständigen sich, insofern in dem einen Kreise höhere Weisen der Thätigkeit liegen als in dem anderen, weshalb der untergeordnetere über sich selbst hinausdrängt, und nun durch tiefere Befriedigung weitergreifender Interessen das ergänzt wird, was in einem früheren Gebiete keine Erledigung finden kann. Erst dieß giebt die Nothwendigkeit eines innern Zusammenhanges.

Erinnern wir uns desjenigen, was wir schon über den Begriff des Schönen und der Kunst festgestellt haben, so fanden wir darin Gedoppeltes: erstens einen Inhalt, Zweck, Bedeutung, sodann den Ausdruck, die Erscheinung und Realität dieses Inhalts, und beide Seiten drittens so von einander durchdrungen, daß das Aeußere, Besondere nur ausschließend als Darstellung des Innern und sonst nichts vorhanden ist, als was wesentliche Beziehung auf den Inhalt hat und ihn ausdrückt. Was wir den Inhalt, die Bedeutung nannten, ist das in sich Einfache, die Sache selbst auf ihre einfachsten wenn auch umfassenden Bestimmungen zurückgebracht, im Unterschiede der Ausführung. So läßt z. B. sich der Inhalt eines Buches in ein paar Worten oder Sätzen anzeigen, und es darf nichts andres im Buche vorkommen als wovon im Inhalt das Allgemeine bereits angegeben

Digitized by Google

iſt. Dieß Einfache, dieß Thema gleichſam, das die Grundlage für die Ausführung bildet, iſt das Abſtrakte, die Ausführung dagegen erſt das Konkrete.

Beide Seiten nun aber dieſes Gegenſatzes haben nicht die Beſtimmung gleichgültig und äußerlich neben einander zu bleiben, — wie z. B. einer mathematiſchen Figur, Dreieck, Ellipſe, als dem in ſich einfachen Inhalt, in der äußeren Erſcheinung die beſtimmte Größe, Farbe u. ſ. f. gleichgültig iſt, — ſondern die als bloßer Inhalt ihrer Form nach abſtrakte Bedeutung hat in ſich ſelbſt die Beſtimmung zur Ausführung zu kommen, und ſich dadurch konkret zu machen. Damit tritt weſentlich ein *Sollen* ein. Wie ſehr auch ein Gehalt für ſich ſelber gelten kann, ſo ſind wir doch mit dieſer abſtrakten Form nicht zufrieden, und verlangen nach Weiterem. Zunächſt iſt dieß nur ein unbefriedigtes Bedürfniß und im Subjekt als etwas Ungenügendes, das ſich aufzuheben und zur Befriedigung fortzuſchreiten ſtrebt. Wir können in dieſem Sinne ſagen, der Inhalt ſey zunächſt *ſubjektiv*, ein nur Inneres; dem gegenüber das Objektive ſteht, ſo daß nun die Forderung darauf hinausläuft, dieß *Subjektive zu objektiviren*. Solch ein Gegenſatz des Subjektiven und der gegenüber liegenden Objektivität, ſo wie das Sollen ihn aufzuheben, iſt eine ſchlechthin allgemeine Beſtimmung, welche ſich durch Alles hindurchzieht. Schon unſere phyſiſche Lebendigkeit und mehr noch die Welt unſerer geiſtigen Zwecke und Intereſſen beruht auf der Forderung, was zunächſt nur ſubjektiv und innerlich da iſt durchzuführen durch die Objektivität, und dann erſt in dieſem vollſtändigen Daſeyn ſich befriedigt zu finden. Indem nun der Inhalt der Intereſſen und Zwecke zunächſt nur in der einſeitigen Form des Subjektiven vorhanden und die Einſeitigkeit eine Schranke iſt, erweiſt ſich dieſer Mangel zugleich als eine Unruhe, ein Schmerz, als etwas *Negatives*, das ſich als Negatives aufzuheben hat, und deshalb dem empfundenen Mangel abzuhelfen, die gewußte, gedachte Schranke

Digitized by Google

zu überſchreiten treibt. Und zwar nicht in dem Sinne, daß dem Subjektiven überhaupt nur die andere Seite, das Objektive, abgehe, ſondern in dem beſtimmteren Zuſammenhange, daß dieß Fehlen im Subjektiven ſelbſt und für daſſelbe ein Mangel und eine Negation in ihm ſelber ſey, welche es wieder zu negiren ſtrebt. An ſich ſelbſt nämlich, ſeinem Begriffe nach, iſt das Subjekt das Totale, nicht das Innere allein, ſondern ebenſo auch die Realiſation dieſes Innern am Aeußern und in demſelben. Exiſtirt es nun einſeitig nur in der einen Form, ſo geräth es dadurch gerade in den Widerſpruch, dem Begriff nach das Ganze, ſeiner Exiſtenz nach aber nur die eine Seite zu ſeyn. Erſt durch das Aufheben ſolcher Negation in ſich ſelbſt wird ſich daher das Leben affirmativ. Dieſen Prozeß des Gegenſatzes, Widerſpruches und der Löſung des Widerſpruches durchzumachen, iſt das höhere Vorrecht lebendiger Naturen; was von Hauſe aus nur affirmativ iſt und bleibt, iſt und bleibt ohne Leben. Das Leben geht zur Negation und deren Schmerz fort, und iſt erſt durch die Tilgung des Gegenſatzes und Widerſpruches für ſich ſelbſt affirmativ. Bleibt es freilich beim bloßen Widerſpruche, ohne ihn zu löſen, ſtehen, dann geht es an dem Widerſpruch zu Grunde.

Dieß wären in ihrer Abſtraktion betrachtet die Beſtimmungen, deren wir an dieſer Stelle bedürfen.

Den höchſten Inhalt nun, welchen das Subjektive in ſich zu befaſſen vermag, können wir kurzweg die Freiheit nennen. Die Freiheit iſt die höchſte Beſtimmung des Geiſtes. Zunächſt ihrer ganz formellen Seite nach beſteht ſie darin, daß das Subjekt in dem, was demſelben gegenüber ſteht, nichts Fremdes, keine Grenze und Schranke hat, ſondern ſich ſelber darin findet. Schon dieſer formellen Beſtimmung nach iſt dann alle Noth und jedes Unglück verſchwunden, das Subjekt mit der Welt ausgeſöhnt, in ihr befriedigt und jeder Gegenſatz und Widerſpruch gelöſt. Näher aber hat die Freiheit das Vernünftige

Digitized by Google

überhaupt zu ihrem Gehalte; die Sittlichkeit z. B. im Handeln, die Wahrheit im Denken. Indem nun aber die Freiheit ſelbſt zunächſt nur ſubjektiv und nicht ausgeführt iſt, ſteht dem Subjekt das Unfreie, das nur Objektive als die Naturnothwendigkeit gegenüber, und es entſteht ſogleich di. Forderung, dieſen Gegenſatz zur Verſöhnung zu bringen. Auf der andern Seite findet ſich im Innern und Subjektiven ſelbſt ein ähnlicher Gegenſatz. Zur Freiheit gehört einer Seits das in ſich ſelbſt Allgemeine und Selbſtſtändige, die allgemeinen Geſetze des Rechts, des Guten, Wahren u. ſ. f., auf der anderen Seite ſtellen ſich die Triebe des Menſchen, die Empfindungen, die Neigungen, Leidenſchaften und alles was das konkrete Herz des Menſchen als einzelnen in ſich faßt. Auch dieſer Gegenſatz geht zum Kampfe, zum Widerſpruche fort, und in dieſem Streite entſteht dann alle Sehnſucht, der tiefſte Schmerz, die Plage und Befriedigungsloſigkeit überhaupt. Die Thiere leben in Frieden mit ſich und den Dingen um ſie her, doch die geiſtige Natur des Menſchen treibt die Zweiheit und Zerriſſenheit hervor, in deren Widerſpruch er ſich herumſchlägt. Denn in dem Innern als ſolchen, in dem reinen Denken, in der Welt der Geſetze und deren Allgemeinheit kann der Menſch nicht aushalten, ſondern bedarf auch des ſinnlichen Daſeyns, des Gefühls, Herzens, Gemüths u. ſ. f. Die Philoſophie denkt den Gegenſatz, der dadurch hereinkommt, wie er iſt, ſeiner durchgreifenden Allgemeinheit nach, und geht auch zur Aufhebung deſſelben in gleich *allgemeiner* Weiſe fort; der Menſch aber in der Unmittelbarkeit des Lebens dringt auf eine *unmittelbare* Befriedigung. Solche Befriedigung durch das Auflöſen jenes Gegenſatzes finden wir am nächſten im Syſtem der ſinnlichen Bedürfniſſe. Hunger, Durſt, Müdigkeit, Eſſen, Trinken, Sattigkeit, Schlaf u. ſ. f. ſind in dieſer Sphäre Beiſpiele ſolch eines Widerſpruchs und ſeiner Löſung. Doch in dieſem Naturgebiete des menſchlichen Daſeyns iſt der Inhalt der Befriedigungen endlicher und be-

Digitized by Google

schränkter Art; die Befriedigung ist nicht absolut und geht deshalb auch zu neuer Bedürftigkeit rastlos wieder fort; das Essen, die Sättigung, das Schlafen hilft nichts, der Hunger, die Müdigkeit fangen morgen von vorn wieder an. Weiter sodann im Elemente des Geistigen erstrebt der Mensch eine Befriedigung und Freiheit im Wissen und Wollen, in Kenntnissen und Handlungen. Der Unwissende ist unfrei, denn ihm gegenüber steht eine fremde Welt, ein Drüben und Draußen, von welchem er abhängt, ohne daß er diese fremde Welt für sich selber gemacht hätte und dadurch in ihr als in dem Seinigen bei sich selber wäre. Der Trieb der Wißbegierde, der Drang nach Kenntniß, von der untersten Stufe an bis zur höchsten Staffel philosophischer Einsicht hinauf, geht nur aus dem Streben hervor, jenes Verhältniß der Unfreiheit aufzuheben, und sich die Welt in der Vorstellung und im Denken zu eigen zu machen. In der umgekehrten Weise geht die Freiheit im Handeln darauf aus, daß die Vernunft des Willens Wirklichkeit erlange. Diese Vernunft verwirklicht der Wille im Staatsleben. Im wahrhaft vernünftig gegliederten Staat sind alle Gesetze und Einrichtungen nichts als eine Realisation der Freiheit nach deren wesentlichen Bestimmungen. Ist dies der Fall, so findet die einzelne Vernunft in diesen Institutionen nur die Wirklichkeit ihres eigenen Wesens, und geht, wenn sie diesen Gesetzen gehorcht, nicht mit dem ihr Fremden, sondern nur mit ihrem Eigenen zusammen. Willkür heißt man zwar oft gleichfalls Freiheit; doch Willkür ist nur die unvernünftige Freiheit, das Wählen und Selbstbestimmen nicht aus der Vernunft des Willens, sondern aus zufälligen Trieben und deren Abhängigkeit von Sinnlichem und Aeußerem.

Die physischen Bedürfnisse, das Wissen und Wollen des Menschen erhalten nun also in der That eine Befriedigung in der Welt, und lösen den Gegensatz von Subjektivem und Objektivem, von innerer Freiheit und äußerlich vorhandener Nothwendigkeit, in freier Weise auf. Der Inhalt aber dieser Frei-

Digitized by Google

heit und Befriedigung bleibt dennoch beschränkt, und so behält auch die Freiheit und das Sichselbstgenügen eine Seite der Endlichkeit. Wo aber Endlichkeit ist, da bricht auch der Gegensatz und Widerspruch stets wieder von Neuem durch, und die Befriedigung kommt über das Relative nicht hinaus. Im Recht und seiner Wirklichkeit z. B. ist zwar meine Vernünftigkeit, mein Wille und dessen Freiheit anerkannt, ich gelte als Person und werde als solche respektirt; ich habe Eigenthum und es soll mir zu eigen bleiben, kommt es in Gefahr, so verschafft mir das Gericht mein Recht. Diese Anerkennung aber und Freiheit betrifft nur immer wieder einzelne relative Seiten und deren einzelne Objekte; dies Haus, diese Summe Geldes, dies bestimmte Recht, Gesetz u. s. f., diese einzelne Handlung und Wirklichkeit. Was das Bewußtseyn darin vor sich hat, sind Einzelheiten, welche sich wohl zu einander verhalten und eine Gesammtheit der Beziehungen ausmachen, aber in selbst nur relativen Kategorien, und unter mannigfachen Bedingnissen, bei deren Herrschaft die Befriedigung ebenso sehr momentan eintreten als auch ausbleiben kann. Nun bildet zwar weiter hinauf das Staatsleben als Ganzes eine in sich vollendete Totalität, Fürst, Regierung, Gerichte, Militair, Einrichtung der bürgerlichen Gesellschaft, Geselligkeit u. s. f., die Rechte und Pflichten, die Zwecke und ihre Befriedigung, die vorgeschriebenen Handlungsweisen, die Leistungen, wodurch dies Ganze seine stete Wirklichkeit bewerkstelligt und behält, dieser gesammte Organismus ist in einem ächten Staate rund, vollständig und ausgeführt in sich. Das Princip selbst aber, als dessen Wirklichkeit das Staatsleben da ist, und worin der Mensch seine Befriedigung sucht, ist, wie mannigfaltig es auch in seiner innern und äußern Gliederung sich entfalten mag, dennoch ebenso sehr wieder einseitig und abstrakt in sich selbst. Es ist nur die vernünftige Freiheit des Willens, welche darin sich explicirt, es ist nur der Staat, und wiederum nur dieser einzelne Staat, und dadurch selbst

Digitized by Google

wieder eine beſondere Sphäre des Daſeyns und deren vereinzelte Realität, in welcher die Freiheit wirklich wird. So fühlt der Menſch auch, daß die Rechte und Verpflichtungen in dieſen Gebieten, und ihrer weltlichen und ſelbſt wieder endlichen Weiſe des Daſeyns nicht ausreichend ſind; daß ſie in ihrer Objektivität wie in Beziehung auf das Subjekt noch einer höheren Bewährung und Sanktionirung bedürfen.

Was der in dieſer Beziehung von allen Seiten her in Endlichkeit verſtrickte Menſch ſucht, iſt die Region einer höheren ſubſtantielleren Wahrheit, in welcher alle Gegenſätze und Widerſprüche des Endlichen ihre letzte Löſung, und die Freiheit ihre volle Befriedigung finden könnten. Dieß iſt die Region der Wahrheit an ſich ſelbſt, nicht des relativ Wahren. Die höchſte Wahrheit, die Wahrheit als ſolche, iſt die Auflöſung des höchſten Gegenſatzes und Widerſpruchs. In ihr hat der Gegenſatz von Freiheit und Nothwendigkeit, von Geiſt und Natur, von Wiſſen und Gegenſtand, Geſetz und Trieb, der Gegenſatz und Widerſpruch überhaupt, welche Form er auch annehmen möge, als Gegenſatz und Widerſpruch keine Geltung und Macht mehr. Durch ſie erweiſt ſich, daß weder die Freiheit für ſich als ſubjektive, abgeſondert von der Nothwendigkeit, abſolut ein Wahres ſey, noch ebenſo der Nothwendigkeit, für ſich iſolirt, Wahrhaftigkeit dürfe zugeſchrieben werden. Das gewöhnliche Bewußtſeyn dagegen kommt über dieſen Gegenſatz nicht hinaus, und verzweifelt entweder in dem Widerſpruch, oder wirft ihn fort und hilft ſich ſonſt auf andere Weiſe. Die Philoſophie aber tritt mitten in die ſich widerſprechenden Beſtimmungen hinein, erkennt ſie ihrem Begriff nach, d. h. als in ihrer Einſeitigkeit nicht abſolut, ſondern ſich auflöſend, und ſetzt ſie in die Harmonie und Einheit, welche die Wahrheit iſt. Dieſen Begriff der Wahrheit zu faſſen iſt die Aufgabe der Philoſophie. Nun erkennt zwar die Philoſophie den Begriff in allem, und iſt dadurch allein begreifendes wahrhaftiges Denken, doch ein Andres iſt der Begriff,

Digitized by Google

die Wahrheit an sich, und die ihr entsprechende oder nichtentsprechende Existenz. In der endlichen Wirklichkeit erscheinen die Bestimmungen, welche der Wahrheit zugehören, als ein Außereinander, als eine Trennung dessen, was seiner Wahrheit nach untrennbar ist. So ist das Lebendige z. B. Individuum, tritt aber als Subjekt ebenso sehr in Gegensatz gegen eine umgebende unorganische Natur. Nun enthält der Begriff allerdings diese Seiten, doch als ausgesöhnte, die endliche Existenz aber treibt sie auseinander, und ist dadurch eine dem Begriff und der Wahrheit ungemäße Realität. In dieser Weise ist der Begriff wohl überall, der Punkt jedoch, auf welchen es ankommt, besteht darin, ob der Begriff auch seiner Wahrheit nach in dieser Einheit wirklich wird, in welcher die besondern Seiten und Gegensätze in keiner realen Selbstständigkeit und Festigkeit gegen einander verharren, sondern nur noch als ideelle, zu freiem Einklang versöhnte Momente gelten. Die Wirklichkeit dieser höchsten Einheit erst ist die Region der Wahrheit, Freiheit und Befriedigung. Wir können das Leben in dieser Sphäre, diesen Genuß der Wahrheit, welcher als Empfindung Seligkeit, als Denken Erkenntniß ist, im Allgemeinen als das Leben in der Religion bezeichnen. Denn die Religion ist die allgemeine Sphäre, in welcher die eine konkrete Totalität dem Menschen als sein eigenes Wesen und als das der Natur zum Bewußtseyn kommt, und diese eine wahrhaftige Wirklichkeit allein sich ihm als die höchste Macht über das Besondre und Endliche erweist, durch welche alles sonst Zertrennte und Entgegengesetzte zur höheren und absoluten Einheit zurückgebracht wird.

Durch die Beschäftigung mit dem Wahren, als dem absoluten Gegenstande des Bewußtseyns, gehört nun auch die Kunst der absoluten Sphäre des Geistes an, und steht deshalb mit der Religion im specielleren Sinne des Worts wie mit der Philosophie, ihrem Inhalte nach, auf ein und demselben Boden. Denn auch die Philosophie hat keinen andern Gegenstand als Gott,

Digitized by Google

und ist so wesentlich rationelle Theologie, und als im Dienste der Wahrheit fortdauernder Gottesdienst.

Bei dieser Gleichheit des Inhalts sind die drei Reiche des absoluten Geistes nur durch die Formen unterschieden, in welchen sie ihr Objekt, das Absolute, zum Bewußtseyn bringen.

Die Unterschiede dieser Formen liegen im Begriff des absoluten Geistes selber. Der Geist als wahrer Geist ist an und für sich, und dadurch kein der Gegenständlichkeit abstrakt jenseitiges Wesen, sondern innerhalb derselben im endlichen Geiste die Erinnerung des Wesens aller Dinge; das Endliche in seiner Wesentlichkeit sich ergreifend und somit selber wesentlich und absolut. Die erste Form nun dieses Erfassens ist ein unmittelbares und eben darum sinnliches Wissen, ein Wissen in Form und Gestalt des Sinnlichen und Objektiven selber, in welchem das Absolute zur Anschauung und Empfindung kommt. Die zweite Form sodann ist das vorstellende Bewußtseyn, die dritte endlich das freie Denken des absoluten Geistes.

Die Form der sinnlichen Anschauung nun gehört der Kunst an, so daß die Kunst es ist, welche die Wahrheit in Weise sinnlicher Gestaltung für das Bewußtseyn hinstellt, und zwar einer sinnlichen Gestaltung, welche in dieser ihrer Erscheinung selbst einen höheren tieferen Sinn und Bedeutung hat, ohne jedoch durch das sinnliche Medium hindurch den Begriff als solchen in seiner Allgemeinheit erfaßbar machen zu wollen; denn gerade die Einheit desselben mit der individuellen Erscheinung ist das Wesen des Schönen und dessen Produktion durch die Kunst. Nun vollbringt sich diese Einheit allerdings in der Kunst auch im Elemente der Vorstellung und nicht nur in dem sinnlicher Aeußerlichkeit, besonders in der Poesie; doch auch in dieser geistigsten Kunst ist die Einigung von Bedeutung und individueller Gestaltung derselben; wenn auch für das vorstellende Bewußtseyn, vorhanden, und jeder Inhalt in unmittelbarer Weise gefaßt und an die Vorstellung gebracht. Ueberhaupt

Digitized by Google

ist sogleich festzustellen, daß die Kunst, da sie das Wahre, den Geist, zu ihrem eigentlichen Gegenstande hat, die Anschauung desselben nicht durch die besonderen Naturgegenstände als solche, durch Sonne z. B., Mond, Erde, Gestirne u. s. w. zu geben vermag. Dergleichen sind freilich sinnliche Existenzen, aber vereinzelte, welche für sich genommen die Anschauung des Geistigen nicht gewähren.

Wenn wir der Kunst nun diese absolute Stellung geben, so lassen wir dadurch ausdrücklich die oben bereits erwähnte Vorstellung bei Seite liegen, welche die Kunst als zu vielfach anderweitigem Inhalt und sonstigen ihr fremden Interessen brauchbar annimmt. Dagegen bedient sich die Religion häufig genug der Kunst, um die religiöse Wahrheit der Empfindung näher zu bringen oder für die Phantasie zu verbildlichen, und dann steht die Kunst allerdings in dem Dienste eines von ihr unterschiedenen Gebiets. Wo die Kunst jedoch in ihrer höchsten Vollendung vorhanden ist, da enthält sie gerade in ihrer bildlichen Weise die dem Gehalt der Wahrheit entsprechendste und wesentlichste Art der Exposition. So war bei den Griechen z. B. die Kunst die höchste Form, in welcher das Volk die Götter sich vorstellte, und sich ein Bewußtseyn von der Wahrheit gab. Darum sind die Dichter und Künstler den Griechen die Schöpfer ihrer Götter geworden, d. h. die Künstler haben der Nation die bestimmte Vorstellung vom Thun, Leben, Wirken des Göttlichen, also den bestimmten Inhalt der Religion gegeben. Und zwar nicht in der Art, daß diese Vorstellungen und Lehren bereits vor der Poesie in abstrakter Weise des Bewußtseyns als allgemeine religiöse Sätze und Bestimmungen des Denkens vorhanden gewesen, und von den Künstlern sodann erst in Bilder eingekleidet und mit dem Schmuck der Dichtung äußerlich umgeben worden wären, sondern die Weise des künstlerischen Producirens war die, daß jene Dichter, was in ihnen gährte nur in dieser Form der Kunst und Poesie herauszuarbeiten vermochten. Auf anderen

Digitized by Google

Stufen des religiösen Bewußtseyns, auf welchen der religiöse Gehalt sich der künstlerischen Darstellung weniger zugänglich zeigt, behält die Kunst in dieser Beziehung einen beschränkteren Spielraum.

Dieß wäre die ursprüngliche wahre Stellung der Kunst als höchstes Interesse des Geistes.

Wie nun aber die Kunst in der Natur und den endlichen Gebieten des Lebens ihr Vor hat, ebenso hat sie auch ein Nach; d. h. einen Kreis, der wiederum ihre Auffassungs- und Darstellungsweise des Absoluten überschreitet. Denn die Kunst hat noch in sich selbst eine Schranke, und geht deshalb in höhere Formen des Bewußtseyns über. Diese Beschränkung bestimmt denn auch die Stellung, welche wir jetzt in unserem heutigen Leben der Kunst anzuweisen gewohnt sind. Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft. Im Ganzen hat sich der Gedanke früh schon gegen die Kunst als versinnlichende Vorstellung des Göttlichen gerichtet; bei den Juden und Muhamedanern z. B., ja selbst bei den Griechen, wie schon Plato sich stark genug gegen die Götter des Homerus und Hesiodus opponirte. Bei fortgehender Bildung tritt überhaupt bei jedem Volke eine Zeit ein, in welcher die Kunst über sich selbst hinaus weist. So haben z. B. die historischen Elemente des Christenthums, Christi Erscheinen, sein Leben und Sterben der Kunst als Malerei vornehmlich mannigfaltige Gelegenheit sich auszubilden gegeben, und die Kirche selbst hat die Kunst großgezogen oder gewähren lassen, als aber der Trieb des Wissens und Forschens, und das Bedürfniß innerer Geistigkeit die Reformation hervortrieben, ward auch die religiöse Vorstellung von dem sinnlichen Elemente abgerufen, und auf die Innerlichkeit des Gemüths und Denkens zurückgeführt. In dieser Weise besteht das Nach der Kunst darin, daß dem Geist das Bedürfniß einwohnt, sich nur in seinem eigenen Innern als der wahren Form für die Wahr-

Digitized by Google

heit zu befriedigen. Die Kunst in ihren Anfängen läßt noch Mysteriöses, ein geheimnißvolles Ahnen und eine Sehnsucht übrig, weil ihre Gebilde noch ihren vollen Gehalt nicht vollendet für die bildliche Anschauung herausgestellt haben. Ist aber der vollkommene Inhalt vollkommen in Kunstgestalten hervorgetreten, so wendet sich der weiterblickende Geist von dieser Objektivität in sein Inneres zurück und stößt sie von sich fort. Solch eine Zeit ist die unsrige. Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfniß des Geistes zu seyn. Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden, und Gott Vater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen, es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.

Das nächste Gebiet nun, welches das Reich der Kunst überragt, ist die Religion. Die Religion hat die Vorstellung zur Form ihres Bewußtseyns, indem das Absolute aus der Gegenständlichkeit der Kunst in die Innerlichkeit des Subjekts hineinverlegt, und nun für die Vorstellung auf subjektive Weise gegeben ist, so daß Herz und Gemüth, überhaupt die innere Subjektivität, ein Hauptmoment werden. Diesen Fortschritt von der Kunst zur Religion kann man so bezeichnen, daß man sagt, die Kunst sey für das religiöse Bewußtseyn nur die eine Seite. Wenn nämlich das Kunstwerk die Wahrheit, den Geist, als Objekt in sinnlicher Weise hinstellt, und diese Form des Absoluten als die gemäße ergreift, so bringt die Religion die Andacht des zu dem absoluten Gegenstande sich verhaltenden Innern hinzu. Denn der Kunst als solcher gehört die Andacht nicht an. Sie kommt erst dadurch hervor, daß nun das Subjekt eben dasjenige, was die Kunst als äußere Sinnlichkeit objektiv macht, in das Gemüth eindringen läßt, und sich so damit identificirt, daß diese innere Gegenwart in Vorstellung und Innigkeit der Empfindung das wesentliche Element für das

Digitized by Google

Daseyn des Absoluten wird. Die Andacht ist dieser Kultus der Gemeinde in seiner reinsten, innerlichsten, subjektivsten Form; ein Kultus, in welchem die Objektivität gleichsam verzehrt und verdaut, und deren Inhalt nun ohne diese Objektivität zum Eigenthum des Herzens und Gemüths geworden ist.

Die dritte Form endlich des absoluten Geistes ist die Philosophie. Denn die Religion, in welcher Gott zunächst dem Bewußtseyn ein äußerer Gegenstand ist, indem erst gelehrt werden muß was Gott sey, und wie er sich geoffenbart habe und offenbare, versirt sodann zwar im Elemente des Innern, treibt und erfüllt die Gemeinde, aber die Innerlichkeit der Andacht des Gemüths und der Vorstellung ist nicht die höchste Form der Innerlichkeit. Als diese reinste Form des Wissens ist das freie Denken anzuerkennen, in welchem die Wissenschaft sich den gleichen Inhalt zum Bewußtseyn bringt, und dadurch zu jenem geistigsten Kultus wird, durch das Denken sich dasjenige anzueignen und begreifend zu wissen, was sonst nur Inhalt subjektiver Empfindung oder Vorstellung ist. In solcher Weise sind in der Philosophie die beiden Seiten der Kunst und Religion vereinigt: die Objektivität der Kunst, welche hier zwar die äußere Sinnlichkeit verloren, aber deshalb mit der höchsten Form des Objektiven, mit der Form des Gedankens vertauscht hat; und die Subjektivität der Religion, welche zur Subjektivität des Denkens gereinigt ist. Denn das Denken einer Seits ist die innerste eigenste Subjektivität, und der wahre Gedanke, die Idee, zugleich die sachlichste und objektivste Allgemeinheit, welche erst im Denken sich in der Form ihrer selbst erfassen kann.

Mit dieser Andeutung des Unterschiedes von Kunst, Religion und Wissenschaft müssen wir uns hier begnügen.

Die sinnliche Weise des Bewußtseyns ist die frühere für den Menschen, und so waren denn auch die früheren Stufen der Religion eine Religion der Kunst und ihrer sinnlichen Darstellung. Erst in der Religion des Geistes ist Gott als Geist nun

Digitized by Google

auch auf höhere, dem Gedanken entsprechendere Weise gewußt, womit sich zugleich hervorgethan, daß die Manifestation der Wahrheit in sinnlicher Form dem Geiste nicht wahrhaft angemessen sey.

Nachdem wir jetzt die Stellung kennen, welche die Kunst im Gebiete des Geistes, und welche die Philosophie der Kunst unter den besonderen philosophischen Disciplinen einnimmt, haben wir in diesem allgemeinen Theil zuerst die allgemeine Idee des Kunstschönen zu betrachten.

Eintheilung.

Idee des Kunstschönen.

Um zur Idee des Kunstschönen ihrer Totalität nach zu gelangen, müssen wir selbst wieder drei Stufen durchlaufen:

Die erste nämlich beschäftigt sich mit dem Begriff des Schönen überhaupt;

die zweite mit dem Naturschönen, dessen Mängel die Nothwendigkeit des Ideals als des Kunstschönen darthun werden;

die dritte Stufe hat das Ideal in seiner Verwirklichung als die Kunstdarstellung desselben im Kunstwerke zum Gegenstande der Betrachtung.

Erstes Kapitel.

Begriff des Schönen überhaupt.

1. Wir nannten das Schöne die Idee des Schönen. Dieß ist so zu verstehen, daß das Schöne selber als Idee, und zwar als Idee in einer bestimmten Form, als Ideal, gefaßt werden müsse. Idee nun überhaupt ist nichts anderes als der

Digitized by Google

Begriff, die Realität des Begriffs und die Einheit beider. Denn der Begriff als ſolcher iſt noch nicht die Idee, obſchon Begriff und Idee oft promiscue gebraucht werden, ſondern nur der in ſeiner Realität gegenwärtige und mit derſelben in Einheit geſetzte Begriff iſt Idee. Dieſe Einheit jedoch darf nicht etwa als bloße Neutraliſation von Begriff und Realität vorgeſtellt werden, ſo daß beide ihre Eigenthümlichkeit und Qualität verlören, wie Kali und Säure ſich im Salz, inſofern ſie aneinander ihren Gegenſatz abgeſtumpft haben, neutraliſiren. Im Gegentheil bleibt in dieſer Einheit der Begriff das Herrſchende. Denn er iſt an ſich ſchon, ſeiner eigenen Natur nach, dieſe Identität, und erzeugt deshalb aus ſich ſelbſt die Realität als die ſeinige, in welcher er daher, indem ſie ſeine Selbſtentwicklung iſt, nichts von ſich aufgiebt, ſondern darin nur ſich ſelbſt, den Begriff, realiſirt, und darum mit ſich in ſeiner Objektivität in Einheit bleibt. Solche Einheit des Begriffs und der Realität iſt die abſtrakte Definition der Idee.

Wie häufig nun auch in Kunſttheorien von dem Worte Idee iſt Gebrauch gemacht worden, ſo haben ſich umgekehrt dennoch höchſt ausgezeichnete Kunſtkenner dieſem Ausdruck beſonders feindſelig bewieſen. Das Neueſte und Intereſſanteſte dieſer Art iſt die Polemik des Herrn von Rumohr in ſeinen „Italieniſchen Forſchungen.“ Sie geht aus von dem praktiſchen Intereſſe für die Kunſt und trifft das, was wir Idee nennen, in keiner Weiſe. Denn Herr von Rumohr, unbekannt mit dem, was die neuere Philoſophie Idee nennt, verwechſelt die Idee mit unbeſtimmter Vorſtellung, und dem abſtrakten individualitätsloſen Ideal bekannter Theorien und Kunſtſchulen, den ihrer Wahrheit nach beſtimmt und vollendet ausgeprägten Naturformen gegenüber, welche er der Idee und dem abſtrakten Ideal, das der Künſtler ſich aus ſich ſelbſt mache, entgegenſtellt. Nach ſolchen Abſtraktionen künſtleriſch zu produciren iſt allerdings unrecht, und ebenſo ungenügend, als wenn der Denker nach unbeſtimmten Vorſtellun-

gen denkt, und in seinem Denken bei bloß unbestimmtem Inhalt stehen bleibt. Von solchem Vorwurf aber ist, was wir mit dem Ausdruck Idee bezeichnen, in jeder Beziehung frei, denn die Idee ist schlechthin in sich konkret, eine Totalität von Bestimmungen und schön nur als unmittelbar eins mit der ihr gemäßen Objektivität.

Herr von Rumohr, nach dem, was er in seinen Italienischen Forschungen Band 1. S. 145—46 sagt, hat gefunden: „daß Schönheit im allgemeinsten, und wenn man so will im modernen Verstande, alle Eigenschaften der Dinge begreift, welche den Gesichtssinn befriedigend anregen, oder durch ihn die Seele stimmen und den Geist erfreun." Diese Eigenschaften sollen wiederum in drei Arten zerfallen, „deren eine nur auf das sinnliche Auge, deren andre nur auf den eigenen, vorausseţlich dem Menschen eingebornen, Sinn für räumliche Verhältnisse, deren dritte zunächst auf den Verstand wirkt, dann erst durch die Erkenntniß auf das Gefühl." Diese dritte wichtigste Bestimmung soll (S. 144) auf Formen beruhen, „welche ganz unabhängig von dem sinnlich Wohlgefälligen und von der Schönheit des Maaßes ein gewisses sittlich-geistiges Wohlgefallen erwecken, welches Theils aus der Erfreulichkeit der eben angeregten (doch wohl der sittlich geistigen?) Vorstellungen hervorgeht, Theils auch geradehin aus dem Vergnügen, welches schon die bloße Thätigkeit eines deutlichen Erkennens unfehlbar nach sich zieht."

Dieß sind die Hauptbestimmungen, welche dieser gründliche Kenner seiner Seits in Beziehung auf das Schöne hinstellt. Für eine gewisse Stufe der Bildung mögen sie ausreichen, philosophisch jedoch können sie in keiner Weise befriedigen. Denn dem Wesentlichen nach kommt diese Betrachtung nur darauf hinaus, daß der Gesichtssinn oder Geist, auch der Verstand *erfreut*, das Gefühl erregt, daß ein Wohlgefallen erweckt werde. Um solch erfreuliches Erwecken dreht sich das Ganze. Dieser Reduktion aber der Wirkung des Schönen auf das Gefühl, das

Digitized by Google

Annehmliche, Wohlgefällige hat schon Kant ein Ende gemacht, indem er über die Empfindung des Schönen bereits hinausgeht.

Wenden wir uns von dieser Polemik zur Betrachtung der dadurch unangefochtenen Idee zurück, so liegt in ihr, wie wir sahen, die konkrete Einheit des Begriffs und der Objektivität.

a) Was nun die Natur des Begriffs als solchen anbetrifft, so ist er an sich selbst nicht etwa die abstrakte Einheit den Unterschieden der Realität gegenüber, sondern als Begriff schon die Einheit unterschiedener Bestimmtheiten, und damit konkrete Totalität. So sind die Vorstellungen Mensch, blau u. s. f. zunächst nicht Begriffe, sondern abstrakt allgemeine Vorstellungen zu nennen, die erst zum Begriff werden, wenn in ihnen dargethan ist, daß sie unterschiedene Seiten in Einheit enthalten, indem diese in sich selbst bestimmte Einheit den Begriff ausmacht. Wie z. B. die Vorstellung „blau" als Farbe die Einheit und zwar specifische Einheit von Hell und Dunkel zu ihrem Begriffe hat, und die Vorstellung „Mensch" die Gegensätze von Sinnlichkeit und Vernunft, Körper und Geist befaßt, der Mensch jedoch nicht nur aus diesen Seiten als gleichgültigen Bestandstücken zusammengesetzt ist, sondern dem Begriff nach dieselben in konkreter vermittelter Einheit enthält. Der Begriff aber ist so sehr absolute Einheit seiner Bestimmtheiten, daß dieselben nichts für sich selber bleiben, und zu selbstständiger Vereinzlung, wodurch sie aus ihrer Einheit heraustreten würden, sich nicht realisiren können. Dadurch enthält der Begriff alle seine Bestimmtheiten in Form dieser ihrer ideellen Einheit und Allgemeinheit, die seine Subjektivität im Unterschiede des Realen und Objektiven ausmacht. So ist z. B. das Gold von specifischer Schwere, bestimmter Farbe, besonderem Verhältniß zu verschiedenartigen Säuren. Dieß sind unterschiedene Bestimmtheiten und dennoch schlechthin in Einem. Denn jedes feinste Theilchen Gold enthält sie in untrennbarer Einheit. Für

Digitized by Google

uns treten ſie auseinander, an ſich aber ihrem Begriffe nach ſind ſie in ungetrennter Einheit. Von gleicher ſelbſtſtändigkeitsloſer Identität ſind die Unterſchiede, welche der wahre Begriff in ſich hat. Ein näheres Beiſpiel bietet uns die eigene Vorſtellung, das ſelbſtbewußte Ich überhaupt. Denn was wir Seele und näher Ich heißen, iſt der Begriff ſelbſt in ſeiner freien Exiſtenz. Das Ich enthält eine Menge der unterſchiedenſten Vorſtellungen und Gedanken in ſich, es iſt eine Welt der Vorſtellungen, doch dieſer unendlich mannigfaltige Inhalt, inſofern er im Ich iſt, bleibt ganz körperlos und immateriell und gleichſam zuſammengepreßt in dieſer ideellen Einheit, als das reine vollkommen durchſichtige Scheinen des Ich in ſich ſelbſt. Dieß iſt die Weiſe, in welcher der Begriff ſeine unterſchiedenen Beſtimmungen in ideeller Einheit enthält.

Die näheren Begriffsbeſtimmnngen nun, welche dem Begriff ſeiner eigenen Natur nach zugehören, ſind das *Allgemeine*, *Beſondre* und *Einzelne*. Jede dieſer Beſtimmungen für ſich genommen wäre eine bloße einſeitige Abſtraktion. In dieſer Einſeitigkeit jedoch ſind ſie nicht im Begriffe vorhanden, da er ihre ideelle *Einheit* ausmacht. Der Begriff iſt deshalb das *Allgemeine*, das ſich einer Seits durch ſich ſelbſt zur Beſtimmtheit und *Beſondrung* negirt, anderer Seits aber dieſe Beſonderheit, als Negation des Allgemeinen, ebenſo ſehr wieder *aufhebt*. Denn das Allgemeine kommt in dem Beſonderen, welches nur die beſonderen Seiten des *Allgemeinen ſelber* iſt, zu keinem abſolut Anderen, und ſtellt deshalb im Beſonderen ſeine Einheit mit ſich als Allgemeinem wieder her. In dieſer Rückkehr zu ſich iſt der Begriff unendliche Negation; Negation nicht gegen Anderes, ſondern Selbſtbeſtimmung, in welcher er ſich nur auf ſich beziehende affirmative Einheit bleibt. So iſt er die wahrhafte *Einzelheit* als die in ihren Beſonderheiten ſich nur mit ſich ſelber zuſammenſchließende Allgemeinheit. Als höchſtes Beiſpiel dieſer Natur des Begriffs kann das

Digitized by Google

gelten, was oben über das Wesen des Geistes kurz ist berührt worden.

Durch diese Unendlichkeit in sich ist der Begriff an sich selbst schon Totalität. Denn er ist die Einheit mit sich im Andersseyn, und dadurch das Freie, das alle Negation nur als Selbstbestimmung, und nicht als fremdartige Beschränkung durch Anderes hat. Als diese Totalität aber enthält der Begriff bereits alles, was die Realität als solche zur Erscheinung bringt, und die Idee zur vermittelten Einheit zurückführt. Die da meinen, sie hätten an der Idee etwas ganz Anderes, Besonderes gegen den Begriff, kennen weder die Natur der Idee, noch des Begriffes. Zugleich aber unterscheidet sich der Begriff von der Idee dadurch, daß er die Besonderung nur in Abstrakto ist, denn die Bestimmtheit, als im Begriff, bleibt in der Einheit und ideellen Allgemeinheit, welche das Element des Begriffs ist, gehalten.

Dann aber bleibt der Begriff selbst noch in der Einseitigkeit stehn, und ist von dem Mangel behaftet, daß er, obschon an sich selbst die Totalität, dennoch nur der Seite der Einheit und Allgemeinheit das Recht freier Entwicklung vergönnt. Weil diese Einseitigkeit nun aber dem eigenen Wesen des Begriffs unangemessen ist, hebt der Begriff dieselbe, seinem eigenen Begriff nach, auf. Er negirt sich als diese ideelle Einheit und Allgemeinheit, und entläßt nun was dieselbe in ideeller Subjektivität in sich schloß, zu realer selbstständiger Objektivität. Der Begriff durch eigene Thätigkeit setzt sich als die Objektivität.

b) Die Objektivität für sich betrachtet ist daher selber nichts anderes als die Realität des Begriffs, aber der Begriff in Form selbstständiger Besonderung und realer Unterscheidung aller Momente, deren ideelle Einheit der Begriff als subjektiver war.

Da es nun aber nur der Begriff ist, der in der Objektivität sich Daseyn und Realität zu geben hat, so wird die Ob-

jektivität an ihr ſelber den Begriff zur Wirklichkeit bringen müſſen. Der Begriff jedoch iſt die vermittelte ideelle Einheit ſeiner beſonderen Momente. Innerhalb ihres realen Unterſchiedes hat ſich deshalb die ideelle begriffsmäßige Einheit der Beſonderheiten an ihnen ſelber ebenſo ſehr wieder herzuſtellen. Wie die reale Beſonderheit hat auch deren zur Idealität vermittelte Einheit an ihnen zu exiſtiren. Dieß iſt die Macht des Begriffs, der ſeine Allgemeinheit nicht in der zerſtreuten Objektivität aufgiebt oder verliert, ſondern dieſe ſeine Einheit gerade durch die Realität und in derſelben offenbar macht. Denn es iſt ſein eigener Begriff in ſeinem Anderen die Einheit mit ſich zu bewahren. Nur ſo iſt er die wirkliche und wahrhaftige Totalität.

c) Dieſe Totalität iſt die Idee. Sie nämlich iſt nicht nur die ideelle Einheit und Subjektivität des Begriffs, ſondern in gleicher Weiſe die Objektivität deſſelben, aber die Objektivität, welche dem Begriffe nicht als ein nur Entgegengeſetztes gegenüberſteht, ſondern in welcher der Begriff ſich als auf ſich ſelbſt bezieht. Nach beiden Seiten des ſubjektiven und objektiven Begriffs iſt die Idee ein Ganzes, zugleich aber die ſich ewig vollbringende und vollbrachte Uebereinſtimmung und vermittelte Einheit dieſer Totalitäten. Nur ſo iſt die Idee die Wahrheit und alle Wahrheit.

2. Alles Exiſtirende hat deshalb nur Wahrheit, inſofern es eine Exiſtenz iſt der Idee. Denn die Idee iſt das allein wahrhaft Wirkliche. Das Erſcheinende nämlich iſt nicht dadurch wahr, daß es inneres oder äußeres Daſeyn hat, und überhaupt Realität iſt, ſondern dadurch allein, daß dieſe Realität dem Begriff entſpricht. Erſt dann hat das Daſeyn Wirklichkeit und Wahrheit. Und zwar Wahrheit nicht etwa in dem ſubjektiven Sinne, daß eine Exiſtenz meinen Vorſtellungen ſich gemäß zeige, ſondern in der objektiven Bedeutung, daß das Ich oder ein äußerer Gegenſtand, Handlung, Begebenheit, Zuſtand in ſei-

Digitized by Google

ner Wirklichkeit den Begriff selber realisire. Kommt diese Identität nicht zu Stande, so ist das Daseyende nur eine Erscheinung, in welcher sich statt des totalen Begriffs nur irgend eine abstrakte Seite desselben objektivirt, welche, insofern sie sich gegen die Totalität und Einheit in sich verselbstständigt, bis zur Entgegensetzung gegen den wahren Begriff verkümmern kann. So ist denn nur die dem Begriff gemäße Realität eine wahre Realität, und zwar wahr, weil sich in ihr die Idee selber zur Existenz bringt.

3. Sagten wir nun die Schönheit sey Idee, so ist Schönheit und Wahrheit einer Seits dasselbe. Das Schöne nämlich muß wahr an sich selbst seyn. Näher aber unterscheidet sich ebenso sehr das Wahre von dem Schönen. Wahr nämlich ist die Idee, wie sie als Idee ihrem An sich und allgemeinem Prinzip nach ist, und als solches gedacht wird. Dann ist nicht ihre sinnliche und äußere Existenz, sondern in dieser nur die allgemeine Idee für das Denken. Doch die Idee soll sich auch äußerlich realisiren und bestimmte vorhandene Existenz als natürliche und geistige Objektivität gewinnen. Das Wahre, das als solches ist, existirt auch. Indem es nun in diesem seinem äußerlichen Daseyn unmittelbar für das Bewußtseyn ist, und der Begriff unmittelbar in Einheit bleibt mit seiner äußeren Erscheinung, ist die Idee nicht nur wahr, sondern schön. Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee. Denn das Sinnliche und die Objektivität überhaupt bewahret in der Schönheit keine Selbstständigkeit in sich, sondern hat die Unmittelbarkeit seines Seyns aufzugeben, da es nur Daseyn und Objektivität des Begriffs, und als eine Realität gesetzt ist, die den Begriff als in Einheit mit seiner Objektivität in diesem seinem objektiven Daseyn selber darstellt, und so nur als Scheinen des Begriffs gilt.

a) Deshalb ist es denn auch für den Verstand nicht möglich die Schönheit zu erfassen, weil der Verstand, statt zu jener

Digitized by Google

Einheit durchzudringen, ſtets deren Unterſchiede nur in ſelbſtſtändiger Trennung feſthält, inſofern ja die Realität etwas ganz Anderes als die Idealität, das Sinnliche etwas ganz Anderes als der Begriff, das Objektive etwas ganz Anderes als das Subjektive ſey, und ſolche Gegenſätze nicht vereinigt werden dürften. So bleibt der Verſtand ſtets im Endlichen, Einſeitigen und Unwahren ſtehen. Das Schöne dagegen iſt in ſich ſelber unendlich und frei. Denn wenn es auch von beſonderem und dadurch wieder beſchränktem Inhalt ſeyn kann, ſo muß dieſer doch als in ſich unendliche Totalität, und als Freiheit in ſeinem Daſeyn erſcheinen, indem das Schöne durchweg der Begriff iſt, der nicht ſeiner Objektivität gegenübertritt, und ſich dadurch in den Gegenſatz einſeitiger Endlichkeit und Abſtraktion gegen dieſelbe bringt, ſondern ſich mit ſeiner Gegenſtändlichkeit zuſammenſchließt und durch dieſe immanente Einheit und Vollendung in ſich unendlich iſt. In gleicher Weiſe iſt der Begriff, indem er innerhalb ſeines realen Daſeyns daſſelbe beſeelt, dadurch in dieſer Objektivität frei bei ſich ſich ſelber. Denn der Begriff erlaubt es der äußeren Exiſtenz in dem Schönen nicht, für ſich ſelber eigenen Geſetzen zu folgen, ſondern beſtimmt aus ſich ſeine erſcheinende Gliedrung und Geſtalt, deren Zuſammenſtimmung des Begriffs mit ſich ſelber in ſeinem Daſeyn eben das Weſen des Schönen ausmacht. Das Band aber und die Macht des Zuſammenhaltes iſt die Subjektivität, Einheit, Seele, Individualität.

b) Daher iſt das Schöne, wenn wir es in Beziehung auf den ſubjektiven Geiſt betrachten, weder für die in ihrer Endlichkeit beharrende unfreie Intelligenz, noch für die Endlichkeit des Wollens.

Als endliche Intelligenz empfinden wir die innern und äußeren Gegenſtände, beobachten ſie, nehmen ſie ſinnlich wahr, laſſen ſie an unſere Anſchauung, Vorſtellung, ja ſelbſt an die Abſtraktionen unſeres denkenden Verſtandes kommen, der ihnen die

Digitized by Google

abstrakte Form der Allgemeinheit giebt. Hierbei liegt nun die Endlichkeit und Unfreiheit darin, daß die Dinge als selbstständig vorausgesetzt sind. Wir richten uns deshalb nach den Dingen, wir lassen sie gewähren, und nehmen unsere Vorstellung u. s. f. unter den Glauben an die Dinge gefangen, indem wir überzeugt sind, die Objekte nur richtig aufzufassen, wenn wir uns passiv verhalten, und unsere ganze Thätigkeit auf das Formelle der Aufmerksamkeit und des negativen Abhaltens unserer Einbildungen, vorgefaßten Meinungen und Vorurtheile beschränken. Mit dieser einseitigen Freiheit der Gegenstände ist unmittelbar die Unfreiheit der subjektiven Auffassung gesetzt. Denn für diese ist der Inhalt *gegeben*, und an die Stelle subjektiver Selbstbestimmung tritt das bloße Empfangen und Aufnehmen des Vorhandenen wie es als Objektivität vorhanden ist. Die Wahrheit soll nur durch die Unterwerfung der Subjektivität zu erlangen seyn.

Dasselbe findet, wenn auch in *umgekehrter* Weise, beim endlichen *Wollen* statt. Hier liegen die Interessen, Zwecke Absichten und Beschlüsse im *Subjekt*, das dieselben gegen das Seyn und die Eigenschaften der Dinge geltend machen will. Denn es kann dieselben nur ausführen, insofern es die Objekte vernichtet, oder sie doch verändert, verarbeitet, formirt, ihre Qualitäten aufhebt oder sie aufeinander einwirken läßt, Wasser z. B. auf Feuer, Feuer auf Eisen, Eisen auf Holz u. s. f. Jetzt sind es also die Dinge, welchen ihre Selbstständigkeit genommen wird, indem das Subjekt sie in seinen Dienst bringt, und sie als *nützlich* betrachtet und behandelt, d. h. als Gegenstände, die ihren Begriff und Zweck nicht in sich, sondern im Subjekt haben, so daß ihre, und zwar dienende, Beziehung auf die subjektiven Zwecke ihr Wesentliches ist. Die Seiten des Verhältnisses haben ihre Rollen getauscht. Die Gegenstände sind unfrei, die Subjekte frei geworden.

In der That aber sind in beiden Verhältnissen *beide* Sei-

Digitized by Google

ten endlich und einseitig und ihre Freiheit eine bloß gemeinte Freiheit.

Das Subjekt ist im Theoretischen endlich und unfrei durch die Dinge, deren Selbstständigkeit vorausgesetzt ist; im Praktischen durch die Einseitigkeit, den Kampf und inneren Widerspruch der Zwecke und der von Außen her erregten Triebe und Leidenschaften, so wie durch den Widerstand der Gegenständlichkeit. Denn die Trennung und der Gegensatz beider Seiten, der Gegenstände und der Subjektivität, macht die Voraussetzung in diesem Verhältnisse aus, und wird als der wahre Begriff desselben angesehen. —

Gleiche Endlichkeit und Unfreiheit trifft das Objekt in beiden Verhältnissen. Im Theoretischen ist seine Selbstständigkeit, obschon sie vorausgesetzt wird, nur eine scheinbare Freiheit. Denn die Objektivität als solche ist nur, ohne daß ihr Begriff als subjektive Einheit und Allgemeinheit innerhalb ihrer für sie wäre. Er ist außerhalb ihrer. Jedes Objekt in dieser Aeußerlichkeit des Begriffs existirt deshalb als bloße Besonderheit, die mit ihrer Mannigfaltigkeit nach Außen gekehrt ist, und in unendlichseitigen Verhältnissen dem Entstehen, Verändern, der Gewalt und dem Untergange durch Andere preisgegeben erscheint. Im praktischen Verhältniß wird diese Abhängigkeit als solche ausdrücklich gesetzt, und der Widerstand der Dinge gegen den Willen bleibt relativ ohne die Macht letztlicher Selbstständigkeit in sich zu haben.

c) Die Betrachtung nun aber der Objekte als schöner ist die Vereinigung beider Gesichtspunkte, indem sie die Einseitigkeit beider in Betreff des Subjekts wie seines Gegenstandes und dadurch die Endlichkeit und Unfreiheit derselben aufhebt.

Denn von Seiten der theoretischen Beziehung her, wird das Objekt nicht bloß als sehender einzelner Gegenstand betrachtet, welcher deshalb seinen subjektiven Begriff außerhalb seiner Objektivität hat, und in seiner besonderen Realität sich mannigfal-

Digitized by Google

tig nach den verschiedensten Richtungen hin zu äußeren Verhältnissen verläuft und zerstreut, sondern der schöne Gegenstand läßt in seiner Existenz seinen eigenen Begriff als realisirt erscheinen, und zeigt an ihm selbst die subjektive Einheit und Lebendigkeit. Dadurch hat das Objekt die Richtung nach Außen in sich zurückgebogen, die Abhängigkeit von Anderem getilgt, und für die Betrachtung seine unfreie Endlichkeit zu freier Unendlichkeit verwandelt.

Das Ich aber in der Beziehung auf das Objekt hört gleichfalls auf, nur die Abstraktion des Aufmerkens, sinnlichen Anschauens, Beobachtens, und des Auflösens der einzelnen Anschauungen und Beobachtungen in abstrakte Gedanken zu seyn. Es wird in sich selbst in diesem Objekte konkret, indem es die Einheit des Begriffs und Realität, die Vereinigung der bisher in Ich und Gegenstand getrennten und deshalb abstrakten Seiten in ihrer Konkretion selber für sich macht.

In Betreff des praktischen Verhältnisses tritt, wie wir oben bereits weitläufiger sahen, bei Betrachtung des Schönen gleichfalls die Begierde zurück, das Subjekt hebt seine Zwecke gegen das Objekt auf, und betrachtet dasselbe als selbstständig in sich, als Selbstzweck. Dadurch löst sich die bloß endliche Beziehung des Gegenstandes auf, in welcher derselbe äußerlichen Zwecken als nützliches Ausführungsmittel diente, und gegen die Ausführung derselben entweder unfrei sich wehrte, oder den fremden Zweck in sich aufzunehmen gezwungen ward. Zugleich ist auch das unfreie Verhältniß des praktischen Subjekts verschwunden, da es sich nicht mehr in subjektiven Absichten u. s. f. und deren Material und Mittel unterscheidet, und in der endlichen Relation des bloßen Sollens bei Ausführung subjektiver Zwecke in den Objekten stehn bleibt, sondern den vollendet realisirten Begriff und Zweck vor sich hat.

Deshalb ist die Betrachtung des Schönen liberaler Art, ein Gewährenlassen der Gegenstände als in sich freier und unend-

Digitized by Google

licher, kein Besitzenwollen und Benutzen derselben als nützlich zu endlichen Bedürfnissen und Absichten.

Daher erscheint auch das Objekt als Schönes weder von uns gedrängt und gezwungen, noch von den übrigen Außendingen bekämpft und überwunden.

Denn dem Wesen des Schönen nach muß in dem schönen Objekt sowohl der Begriff, der Zweck und die Seele desselben, wie seine äußere Bestimmtheit, Mannigfaltigkeit und Realität überhaupt als aus sich selbst und nicht durch Andere bewirkt erscheinen, indem es nur als immanente Einheit und Uebereinstimmung seines Begriffs und dessen Daseyn, wie wir sahen, Wahrheit hat. Da nun ferner der Begriff selbst das Konkrete ist, so erscheint auch die Realität desselben als ein in seinen Theilen vollständiges Gebilde, während sich diese Theile ebensosehr als in ideeller Einheit und Beseelung zeigen. Denn die Zusammenstimmung des Begriffs und der Erscheinung ist vollendete Durchdringung. Deshalb erscheint die äußere Form und Gestalt nicht als eine von dem äußeren Stoff getrennte, oder mechanisch zu sonstigen anderen Zwecken aufgedrückte, sondern als die der Realität ihrem Begriff nach inwohnende und sich herausgestaltende Form. Endlich aber, wie sehr die besonderen Seiten, Theile, Glieder des schönen Objekts auch zur ideellen Einheit ihres Begriffs zusammenstimmen und diese Einheit erscheinen lassen, so muß doch diese Uebereinstimmung nur so an ihnen sichtbar werden, daß sie gegeneinander den Schein selbstständiger Freiheit bewahren, d. h. sie müssen nicht wie im Begriff als solchen eine nur ideelle Einheit haben, sondern auch die Seite selbstständiger Realität herauskehren. Beides muß im schönen Objekte vorhanden seyn: die durch den Begriff gesetzte Nothwendigkeit im Zusammengehören der besonderen Seiten, und der Schein ihrer Freiheit als für sich und nicht nur für die Einheit hervorgegangener Theile. Nothwendigkeit als solche ist die Beziehung von Seiten, die ihrem Wesen nach so aneinandergekettet sind,

Digitized by Google

daß mit der einen unmittelbar die andere gesetzt ist. Solche Nothwendigkeit darf zwar in den schönen Objekten nicht fehlen, aber sie darf nicht in Form der Nothwendigkeit selber hervortreten, sondern muß sich hinter dem Schein absichtsloser Zufälligkeit verbergen. Denn sonst verlieren die besonderen realen Theile die Stellung, auch ihrer eigenen Wirklichkeit wegen da zu seyn, und erscheinen nur im Dienst ihrer ideellen Einheit, der sie abstrakt unterworfen bleiben.

Durch diese Freiheit und Unendlichkeit, welche der Begriff des Schönen wie die schöne Objektivität und deren subjektive Betrachtung in sich trägt, ist das Gebiet des Schönen der Relativität endlicher Verhältnisse entrissen, und in das absolute Reich der Idee und ihrer Wahrheit emporgetragen. —

Zweites Kapitel.
Das Naturschöne.

Das Schöne ist die Idee als unmittelbare Einheit des Begriffs und seiner Realität, jedoch die Idee insofern diese ihre Einheit unmittelbar in sinnlichem und realem Scheinen da ist.

Das nächste Daseyn nun der Idee ist die **Natur**, und die erste Schönheit die **Naturschönheit**.

A. Das Naturschöne als solches.

1. In der natürlichen Welt müssen wir sogleich einen Unterschied in Betreff auf die Art und Weise machen, in welcher der Begriff, um als Idee zu seyn, in seiner Realität Existenz gewinnt.

a) **Erstens** versenkt sich der Begriff unmittelbar so sehr in die Objektivität, daß er als subjektive ideelle Einheit nicht selber zum Vorschein kommt, sondern seelenlos ganz in die sinnliche Materialität übergegangen ist. Die nur mechanischen und

Digitized by Google

physikalischen vereinzelten *besondern* Körper sind von dieser Art. Ein Metall z. B. ist an sich selbst zwar eine Mannigfaltigkeit mechanischer und physikalischer Qualitäten; jedes Theilchen aber hat dieselben in gleicher Weise in sich. Solchem Körper fehlt sowohl eine totale Gliederung in der Weise, daß jeder der Unterschiede für sich eine besondere materielle Existenz erhielte, als ihm auch die negative ideelle Einheit dieser Unterschiede abgeht, welche als Beseelung sich kund gäbe. Der Unterschied ist nur eine abstrakte Vielheit, und die Einheit die gleichgültige der Gleichheit derselben Qualitäten.

Dieß ist die erste Weise der Existenz des Begriffs. Seine Unterschiede erhalten keine selbstständige Existenz, und seine ideelle Einheit tritt als ideelle nicht hervor; weshalb denn solche vereinzelte Körper an sich selbst mangelhafte abstrakte Existenzen sind.

b) Höhere Naturen dagegen *zweitens* lassen die Begriffsunterschiede frei, so daß nun jeder außerhalb des Andern für sich selber da ist. Hier erst zeigt sich die wahre Natur der Objektivität. Die Objektivität nämlich ist eben dieß selbstständige Auseinandertreten der Unterschiede des Begriffs. Auf dieser Stufe nun macht der Begriff sich in der Weise geltend, daß insofern es die Totalität seiner Bestimmtheiten ist, die sich real macht, die besonderen Körper, obschon sie jeder für sich Selbstständigkeit des Daseyns haben, dennoch zu *ein und demselben Systeme* sich zusammenschließen. Von solcher Art ist z. B. das Sonnensystem. Die Sonne, Kometen, Monde und Planeten erscheinen einer Seits als von einander unterschiedene selbstständige Himmelskörper; andrer Seits aber sind sie, was sie sind, nur durch ihre bestimmte Stellung innerhalb eines totalen Systems von Körpern. Ihre specifische Art der Bewegung wie ihre physikalischen Eigenschaften lassen sich nur aus ihrem Verhältniß in diesem Systeme herleiten. Dieser Zusammenhang macht ihre innere Einheit aus, welche die besonderen Existenzen auf einander bezieht und sie zusammenhält.

Digitized by Google

Bei dieser bloß an sich seyenden Einheit jedoch der selbstständig existirenden besondern Körper bleibt der Begriff nicht stehen. Denn wie seine Unterschiede hat auch seine sich auf sich beziehende Einheit real zu werden. Die Einheit nun unterscheidet sich von dem Außereinander der objektiven besonderen Körper, und erhält deshalb auf dieser Stufe gegen das Außereinander selber eine reale körperlich selbstständige Existenz. Im Sonnensystem z. B. existirt die Sonne als diese Einheit des Systems, den realen Unterschieden desselben gegenüber. — Solche Existenz aber der idealen Einheit des Begriffs ist selbst noch mangelhafter Art, da hier die Einheit einer Seits nur als Beziehung und Verhältniß der besondern selbstständigen Körper real wird, andrer Seits als ein Körper des Systems, der die Einheit als solche repräsentirt, den realen Unterschieden gegenübersteht. Die Sonne, wenn wir sie als Seele des ganzen Systems betrachten wollen, hat selber noch ein selbstständiges Bestehen außerhalb der Glieder, welche die Explikation dieser Seele sind. Sie ist selbst nur ein Moment des Begriffs, das der Einheit, im Unterschiede der realen Besondrung, wodurch die Einheit nur an sich und deshalb abstrakt bleibt. Wie denn die Sonne auch ihrer physikalischen Qualität nach wohl das schlechthin Identische, das Leuchtende, der Lichtkörper als solcher, aber auch nur diese abstrakte Identität ist. Denn das Licht ist einfaches, unterschiedsloses Scheinen in sich. — So finden wir im Sonnensystem zwar den Begriff selbst real geworden, und die Totalität seiner Unterschiede explicirt, indem jeder Körper ein besonderes Moment erscheinen läßt, aber auch hier bleibt der Begriff noch in seine Realität versenkt, als deren Idealität und inneres Fürsichseyn er nicht heraustritt. Die durchgreifende Form seines Daseyns bleibt das selbstständige Außereinander seiner Momente.

Zur wahren Existenz des Begriffes gehört aber, daß die real Verschiedenen, die Realität nämlich der selbstständi-

Digitized by Google

gen Unterschiede und der ebenso selbstständig objektivirten Einheit als solcher, selber in die Einheit zurückgenommen werde; daß also ein solches Ganzes natürlicher Unterschiede einer Seits den Begriff als reales Außereinander seiner Bestimmtheiten explicire, andrer Seits jedoch an jedem Besondern dessen in sich abgeschossene Selbstständigkeit als aufgehoben setze, und nun die Idealität, in der die Unterschiede zur subjektiven Einheit zurückgekehrt sind, als ihre allgemeine Beseeluug an ihnen heraustreten lasse. Dann sind sie nicht mehr bloß zusammenhängende, und zu einander sich verhaltende Theile, sondern Glieder; d. h. sie sind nicht mehr abgesondert für sich existirende, sondern haben nur in ihrer ideellen Einheit wahrhaft Existenz. Erst in solcher organischen Gliedrung wohnt in den Gliedern die ideelle Begriffseinheit, welche ihr Träger und immanente Seele ist, und der Begriff bleibt nicht mehr als in die Realität versenkt, sondern geht an ihr als die innere Identität und Allgemeinheit selber, die sein Wesen ausmacht, in die Existenz hervor.

c) Diese dritte Weise der Naturerscheinung allein ist ein Daseyn der Idee, und die Idee als natürliche das Leben. Die todte unorganische Natur ist der Idee nicht gemäß, und nur die lebendig organische eine Wirklichkeit derselben. Denn in der Lebendigkeit ist erstens die Realität der Begriffsunterschiede als realer vorhanden; zweitens aber die Negation derselben als bloß real unterschiedener, indem die ideelle Subjektivität des Begriffs sich diese Realität unterwirft; drittens das Seelenhafte als die affirmative Erscheinung des Begriffs als Begriffes an seiner realen Leiblichkeit, als die unendliche Form, die sich als Form in ihrem Inhalte zu erhalten die Macht hat. —

α) Fragen wir unser gewöhnliches Bewußtsein in Betreff auf die Lebendigkeit, so haben wir in derselben einer Seits die Vorstellung des Leibes, andrer Seits die der Seele. Beiden geben wir unterschiedene eigenthümliche Qualitäten. Diese Unterscheidung zwischen Seele und Leib ist von großer Wich-

Digitized by Google

tigkeit auch für die philoſophiſche Betrachtung, und wir haben ſie hier gleichfalls anzunehmen. Doch das ebenſo wichtige Intereſſe der Erkenntniß betrifft die Einheit von Seele und Leib, welche von jeher der gedankenmäßigen Einſicht die höchſten Schwierigkeiten entgegengeſtellt hat. Dieſer Einheit wegen iſt das Leben gerade eine erſte Naturerſcheinung der Idee. Wir müſſen die Identität von Seele und Leib deshalb nicht als bloßen Zuſammenhang auffaſſen, ſondern in tieferer Weiſe. Den Leib und ſeine Gliederung nämlich haben wir anzuſehn als die Exiſtenz der ſyſtematiſchen Gliedrung des Begriffs ſelbſt, der in den Gliedern des lebendigen Organismus ſeinen Beſtimmtheiten ein äußeres Naturdaſeyn giebt, wie dieß auf untergeordneter Stufe ſchon beim Sonnenſyſtem der Fall iſt. Innerhalb dieſer realen Exiſtenz nun erhebt ſich der Begriff ebenſoſehr zur ideellen Einheit aller dieſer Beſtimmtheiten, und dieſe ideelle Einheit iſt die Seele. Sie iſt die ſubſtantielle Einheit und durchdringende Allgemeinheit, welche ebenſo ſehr einfache Beziehung auf ſich und ſubjektives Fürſichſeyn iſt. In dieſem höheren Sinne muß die Einheit von Seele und Leib genommen werden. Beide nähmlich ſind nicht Unterſchiedene, welche zuſammenkommen, ſondern ein und dieſelbe Totalität derſelben Beſtimmungen, und wie die Idee überhaupt nur als der in ſeiner Realität für ſich als Begriff ſeyende Begriff gefaßt werden kann, wozu der Unterſchied wie die Einheit beider, des Begriffs und ſeiner Realität gehört, ſo iſt auch das Leben nur als die Einheit der Seele und ihres Leibes zu erkennen. Die ebenſo ſubjektive als ſubſtantielle Einheit der Seele innerhalb des Leibes ſelbſt zeigt ſich z. B. als die Empfindung. Die Empfindung des lebendigen Organismus gehört nicht nur einem beſondern Theile ſelbſtſtändig zu, ſondern iſt dieſe ideelle einfache Einheit des geſammten Organismus ſelbſt. Sie zieht ſich durch alle Glieder, iſt überall an hundert und aber hundert Stellen, und es ſind doch nicht in demſelben Organismus viele tauſend

Digitized by Google

Empfindende, sondern nur Einer, ein Subjekt. Weil die Lebendigkeit der organischen Natur solchen Unterschied der realen Existenz der Glieder, und der in ihnen einfach für sich seyenden Seele, und dennoch ebenso sehr diesen Unterschied als vermittelte Einheit enthält, ist sie das Höhere der unorganischen Natur gegenüber. Denn erst das Lebendige ist Idee und erst die Idee das Wahre. Zwar kann auch im Organischen diese Wahrheit gestört werden, insofern der Leib seine Idealität und Beseelung nicht vollständig vollbringt, wie bei der Krankheit z. B. Dann herrscht der Begriff nicht als alleinige Macht, sondern andere Mächte theilen die Herrschaft. Doch solche Existenz ist dann auch eine schlechte und verkrüppelte Lebendigkeit, welche nur noch lebt, weil die Unangemessenheit von Begriff und Realität nicht absolut durchgreifend, sondern nur relativ ist. Denn wäre gar kein Zusammenstimmen beider mehr vorhanden, fehlte dem Leibe durchaus die ächte Gliedrung wie deren wahre Idealität, so verwandelte sich sogleich das Leben in den Tod, der das selbstständig auseinanderfallen läßt, was die Beseelung in ungetrennter Einheit zusammenhält.

β) Sagten wir nun, die Seele sey die Totalität des Begriffs als die in sich subjektive ideelle Einheit, der gegliederte Leib dagegen dieselbe Totalität, doch als die Auslegung und das sinnliche Außereinander aller besonderen Seiten, und beide seyen in der Lebendigkeit als in Einheit gesetzt, so liegt hierin allerdings ein Widerspruch. Denn die ideelle Einheit ist nicht nur nicht das sinnliche Außereinander, in welchem jede Besonderheit ein selbstständiges Bestehen und abgeschlossene Eigenthümlichkeit hat, sondern sie ist das direkt Entgegengesetzte solcher äußerlichen Realität. Daß aber das Entgegengesetzte das Identische seyn soll, ist eben der Widerspruch selber. Wer aber verlangt, daß nichts existire, was in sich einen Widerspruch als Identität Entgegengesetzter trägt, der fordert zugleich, daß nichts Lebendiges existire. Denn die Kraft des Lebens und mehr noch die

Digitized by Google

Macht des Geistes besteht eben darin, den Widerspruch in sich zu setzen, zu ertragen und zu überwinden. Dieses Setzen und Auflösen des Widerspruchs von ideeller Einheit und realem Außereinander der Glieder macht den steten Proceß des Lebens aus, und das Leben ist nur als Prozeß. Der Lebensproceß umfaßt die gedoppelte Thätigkeit: einer Seits stets die realen Unterschiede aller Glieder und Bestimmtheiten des Organismus zur sinnlichen Existenz zu bringen, andrer Seits aber, wenn sie in selbstständiger Besonderung erstarren, und gegeneinander zu festen Unterschieden sich abschließen wollen, an ihnen ihre allgemeine Idealität, welche ihre Belebung ist, geltend zu machen. Dieß ist der Idealismus der Lebendigkeit. Denn nicht nur die Philosophie etwa ist idealistisch, sondern die Natur schon thut als Leben faktisch dasselbe was die idealistische Philosophie in ihrem geistigen Felde vollbringt. — Erst beide Thätigkeiten aber in Einem, das stete Realisiren der Bestimmtheiten des Organismus, wie das Ideellsetzen der real vorhandenen zu ihrer subjektiven Einheit, ist der vollendete Proceß des Lebens, dessen nähere Formen wir hier nicht betrachten können. Durch diese Einheit der gedoppelten Thätigkeit sind alle Glieder des Organismus stets erhalten, und stets in die Idealität ihrer Belebung zurückgenommen. Die Glieder zeigen diese Idealität denn auch sogleich darin, daß ihnen ihre belebte Einheit nicht gleichgültig, sondern im Gegentheil die Substanz ist, in welcher und durch welche sie allein ihre besondere Individualität bewahren können. Dieß gerade macht den wesentlichen Unterschied vom Theil eines Ganzen und Glied eines Organismus aus. Die besonderen Theile z. B. eines Hauses, die einzelnen Steine, Fenstern u. s. f. bleiben dasselbe, ob sie zusammen ein Haus bilden oder nicht; die Gemeinschaft mit anderen ist ihnen gleichgültig, und der Begriff bleibt ihnen eine bloß äußerliche Form, welche nicht in den realen Theilen lebt, um dieselben zur Idealität einer subjektiven Einheit zu erheben. Die Glieder dagegen eines Organismus

Digitized by Google

haben zwar gleichfalls äußere Realität, jedoch ist so sehr der Begriff das inwohnende eigene Wesen derselben, daß er ihnen nicht als äußerlich vereinigende Form aufgedrückt ist, sondern ihr alleiniges Bestehen ausmacht. Dadurch haben die Glieder keine solche Realität wie die Steine eines Gebäudes, oder die Planeten, Monde, Kometen im Planetensystem, sondern eine innerhalb des Organismus, aller Realität ohnerachtet, ideell gesetzte Existenz. Die Hand z. B. abgehauen verliert ihr selbstständiges Bestehn, sie bleibt nicht, wie sie im Organismus war, ihre Regsamkeit, Bewegung Gestalt, Farbe u. s. f. verändert sich, ja sie geht in Fäulniß über, und ihre ganze Existenz löst sich auf. Bestehen hat sie nur als Glied des Organismus, Realität nur als stets in die ideelle Einheit zurückgenommen. Hierin besteht die höhere Weise der Realität innerhalb des lebendigen Organismus; das Reale, Positive wird stets negativ und ideell gesetzt, während diese Idealität zugleich das Erhalten gerade und das Element des Bestehens für die realen Unterschiede ist.

γ) Die Realitat, welche die Idee als natürliche Lebendigkeit gewinnt, ist deswegen erscheinende Realität. Erscheinung nämlich heißt nichts Anderes, als daß eine Realität existirt, jedoch nicht unmittelbar ihr Seyn an ihr selbst hat, sondern in ihrem Daseyn zugleich negativ gesetzt ist. Das Regiren nun aber der unmittelbar äußerlich daseyenden Glieder hat nicht nur die negative Beziehung, als die Thätigkeit des Idealisirens, sondern ist in dieser Negation zugleich affirmatives Fürsichseyn. Bisher betrachteten wir das besondere Reale in seiner abgeschlossenen Besonderheit als das Affirmative. Diese Selbstständigkeit aber ist im Lebendigen negirt, und die ideelle Einheit innerhalb des leiblichen Organismus allein erhält die Macht affirmativer Beziehung auf sich selbst. Als diese in ihrem Regiren ebenso affirmative Idealität ist die Seele aufzufassen. Wenn es daher die Seele ist, welche im Leibe erscheint, so ist diese Erscheinung zugleich affirmativ. Sie thut sich zwar als die Macht gegen

Digitized by Google

die ſelbſtſtändige Beſondrung der Glieder kund, doch iſt auch deren Bildnerin, welche das als Innres und Ideelles enthält, was ſich äußerlich in den Formen und Gliedern ausprägt. So iſt es dieß poſitive Innere ſelbſt, das im Aeußeren erſcheint; das Aeußere, welches nur äußerlich bleibt, würde nichts als eine Abſtraktion und Einſeitigkeit ſeyn. Im lebendigen Organismus aber haben wir ein Aeußeres, in welchem das Innere erſcheint, indem das Aeußere ſich an ihm ſelbſt als dieß Innere zeigt, das ſein Begriff iſt. Dieſem Begriff wiederum gehört die Realität zu, in welcher er als Begriff erſcheint. Da nun aber in der Objektivität der Begriff als Begriff, die ſich auf ſich beziehende in ihrer Realität *für ſich* ſeyende Subjektivität iſt, exiſtirt das Leben nur als *Lebendiges*, als einzelnes Subjekt. Erſt das Leben hat dieſen negativen Einheitspunkt gefunden; negativ iſt derſelbe, weil das ſubjektive Fürſichſeyn erſt durch das Ideellſetzen der realen Unterſchiede als *nur realer* hervortreten kann, womit denn aber zugleich die ſubjektive Einheit des Fürſichſeyns verbunden iſt. — Dieſe Seite der Subjektivität hervorzuheben iſt von großer Wichtigkeit. Das Leben iſt nur erſt als einzelne lebendige Subjektivität wirklich.

Fragen wir nun weiter, woran ſich die Idee des Lebens innerhalb der wirklichen lebendigen Individuen erkennen läßt, ſo iſt die Antwort folgende. Die Lebendigkeit muß *erſtens* als Totalität eines leiblichen Organismus wirklich ſeyn, der aber *zweitens* nicht als ein Beharrendes erſcheint, ſondern als in ſich fortdauernder Proceß des Idealiſirens, in welchem ſich eben die lebendige Seele kund thut. *Drittens* iſt dieſe Totalität nicht von Außen her beſtimmt und veränderlich, ſondern aus ſich heraus ſich geſtaltend und proceſſirend, und darin ſtets auf ſich als ſubjektive Einheit und als Selbſtzweck bezogen.

Dieſe in ſich freie Selbſtſtändigkeit der ſubjektiven Lebendigkeit zeigt ſich vornehmlich in der Selbſtbewegung. Die unbelebten Körper der unorganiſchen Natur haben ihre feſte Räum-

Digitized by Google

lichkeit, sie sind eins mit ihrem Ort und an ihn gebunden, oder von außen her bewegt.

Denn ihre Bewegung geht nicht von ihnen selbst aus, und wenn sie deshalb an ihnen hervortritt, erscheint sie als eine ihnen fremde Einwirkung, welche aufzuheben sie das reagirende Streben haben. Und wenn auch die Bewegung der Planeten u. s. f. nicht als äußerer Anstoß und als den Körpern fremdartig erscheint, so ist sie doch an ein festes Gesetz und dessen abstrakte Nothwendigkeit gebunden. Das lebendige Thier aber in seiner freien Selbstbewegung negirt das Gebundensehn an den bestimmten Ort aus sich selbst, und ist die fortgesetzte Befreiung von dem sinnlichen Einssehn mit solcher Bestimmtheit. Ebenso ist es in seiner Bewegung das, wenn auch nur relative, Aufheben der Abstraktion in den bestimmten Arten der Bewegung, deren Bahn, Geschwindigkeit u. s. f. Näher aber noch hat das Thier aus sich selbst in seinem Organismus sinnliche Räumlichkeit, und die Lebendigkeit ist Selbstbewegung innerhalb dieser Realität selber, als Blutumlauf, Bewegung der Glieder, u. s. f.

Die Bewegung aber ist nicht die einzige Aeußerung der Lebendigkeit. Das freie Tönen der thierischen Stimme, welches den unorganischen Körpern fehlt, indem sie nur durch fremden Anstoß rauschen und klingen, ist schon ein höherer Ausdruck der beseelten Subjektivität. Am durchgreifendsten aber zeigt sich die idealisirende Thätigkeit darin, daß sich das lebendige Individuum einer Seits zwar in sich gegen die übrige Realität abschließt, andrer Seits jedoch ebenso sehr die Außenwelt *für sich* macht; theils theoretisch durch das Sehen u. s. f., theils praktisch, insofern es die Außendinge sich unterwirft, sie benutzt, sie sich im Ernährungsprozesse assimilirt, und so an seinem Andern sich selbst als Individuum stets reproducirt. Und zwar in erstarkteren Organismen in bestimmter geschiedenen Intervallen der Bedürftigkeit, des Verzehrens und der Befriedigung und Sattigkeit.

Dieß alles sind Thätigkeiten, in welchen der Begriff der

Digitized by Google

Lebendigkeit an beſeelten Individuen zur Erſcheinung kommt. Dieſe Idealität nun iſt nicht etwa nur unſere Reflexion, ſondern ſie iſt objektiv in dem lebendigen Subjekt ſelbſt vorhanden, deſſen Daſeyn wir deshalb einen objektiven Idealismus nennen dürfen. Die Seele, als dieſes Ideelle, macht ſich ſcheinen, indem ſie die nur äußere Realität des Leibes ſtets zum Scheinen herabſetzt, und damit ſelber objektiv in der Körperlichkeit erſcheint. —

2. Als die ſinnlich objektive Idee nun iſt die Lebendigkeit in der Natur ſchön, inſofern das Wahre, die Idee, in ihrer nächſten Naturform als Leben unmittelbar in einzelner gemäßer Wirklichkeit da iſt. Dieſer nur ſinnlichen Unmittelbarkeit wegen iſt jedoch das lebendige Naturſchöne weder ſchön für ſich ſelber, noch aus ſich ſelbſt als ſchön und der ſchönen Erſcheinung wegen producirt. Die Naturſchönheit iſt nur ſchön für Anderes, d. h. für uns, für das die Schönheit auffaſſende Bewußtſeyn. Es fragt ſich deshalb, in welcher Weiſe und wodurch uns denn die Lebendigkeit in ihrem unmittelbaren Daſeyn als ſchön erſcheint.

a) Betrachten wir das Lebendige zunächſt in ſeinem praktiſchen ſich Hervorbringen und Erhalten, ſo iſt das Erſte, was in die Augen fällt, die willkürliche Bewegung. Dieſe als Bewegung überhaupt angeſehen iſt nichts als die ganz abſtrakte Freiheit der zeitlichen Ortsveränderung, in welcher ſich das Thier als durchaus willkürlich und ſeine Bewegung als zufällig erweiſt. Die Muſik, der Tanz dagegen haben zwar auch Bewegung in ſich; dieſe jedoch iſt nicht nur zufällig und willkürlich, ſondern in ſich ſelbſt geſetzmäßig, beſtimmt, konkret und maaßvoll, wenn wir auch noch ganz von der Bedeutung, deren ſchöner Ausdruck ſie iſt, abſtrahiren. Sehn wir die thieriſche Bewegung ferner als Realiſirung eines innern Zwecks an, ſo iſt auch dieſer als ein erregter Trieb ſelber durchaus zufällig und ein ganz beſchränkter Zweck. Schreiten wir aber weiter vor und

Digitized by Google

beurtheilen die Bewegung als zweckmäßiges Thun und Zusammenwirkung aller Theile, so geht solche Betrachtungsweise nur aus der Thätigkeit unsres Verstandes hervor. — Derselbe Fall tritt ein, wenn wir darauf reflektiren, wie das Thier seine Bedürfnisse befriedigt, sich ernährt, wie es die Speise ergreift, verzehrt, verdaut und überhaupt alles vollbringt, was zu seiner Selbsterhaltung nothwendig ist. Denn auch hier haben wir entweder nur den äußeren Anblick einzelner Begierden und deren willkürlichen und zufälligen Befriedigungen, — wobei noch dazu die innere Thätigkeit des Organismus nicht einmal zur Anschauung kommt; — oder alle diese Thätigkeiten, und ihre Aeußerungsweisen werden Gegenstand des Verstandes, der das Zweckmäßige darin, das Zusammenstimmen der thierischen inneren Zwecke und der dieselben realisirenden Organe zu verstehen sich bemüht.

Weder das sinnliche Anschaun der einzelnen zufälligen Begierden, willkürlichen Bewegungen und Befriedigungen, noch die Verstandesbetrachtung der Zweckmäßigkeit des Organismus machen für uns die thierische Lebendigkeit zum Naturschönen, sondern die *Schönheit* betrifft das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhe wie in ihrer Bewegung, abgesehen von deren Zweckmäßigkeit für die Befriedigung der Bedürfnisse wie von der ganz vereinzelten Zufälligkeit des Sichbewegens. Die Schönheit kann aber nur in die *Gestalt* fallen, weil diese allein die äußerliche Erscheinung ist, in welcher der objektive Idealismus der Lebendigkeit für uns als Anschauende und sinnlich Betrachtende wird. Das Denken faßt diesen Idealismus in seinem *Begriffe* auf, und macht denselben seiner *Allgemeinheit* nach für sich, die Betrachtung der Schönheit aber seiner *scheinenden Realität* nach. Und diese Realität ist die äußere Gestalt des gegliederten Organismus, der für uns ebenso ein Daseyendes als ein *Scheinendes* ist, indem die bloß reale Mannigfaltigkeit der besondern Glieder in der *beseelten* Totalität der Gestalt als Schein gesetzt seyn muß.

Digitized by Google

b) Nach dem bereits erläuterten Begriff der Lebendigkeit ergeben sich nun als nähere Art dieses Scheinens folgende Punkte: die Gestalt ist räumliche Ausbreitung, Umgränzung, Figuration, unterschieden in Formen, Färbung, Bewegung u. s. f. und eine Mannigfaltigkeit solcher Unterschiede. Soll sich nun aber der Organismus dieser Unterschiede als beseelt kund thun, so muß sich zeigen, daß derselbe an dieser Mannigfaltigkeit und deren Formen nicht seine wahre Existenz habe. Dieß geschieht in der Weise, daß die verschiedenen Theile, die für uns als Sinnliche sind, sich zugleich zu einem Ganzen zusammenschließen, und dadurch als Glieder eines Individuum erscheinen, das ein Eins ist, und diese Besonderheiten wenn auch als unterschiedene dennoch als übereinstimmende hat.

α) Diese Einheit aber muß sich erstens als absichtslose Identität der Unterschiede darthun und deshalb sich nicht als abstrakte Zweckmäßigkeit geltend machen, so daß die Theile weder nur als Mittel eines bestimmten Zweckes und als in seinem Dienste zur Anschauung kommen, noch ihre Unterscheidung in Bau und Gestalt gegeneinander aufgeben dürfen.

β) Im Gegentheil erhalten die Glieder zweitens für die Anschauung den Schein der Zufälligkeit d. h. an dem Einen ist nicht die Bestimmtheit auch des Andern gesetzt, so daß Eines diese oder jene Gestalt erhielte, weil sie das Andere hat, wie dieß z. B. bei der Regelmäßigkeit als solcher der Fall ist. In der Regelmäßigkeit bestimmt irgend eine abstrakte Bestimmtheit die Gestalt, Größe u. s. f. aller Theile. Die Fenster z. B. an einem Gebäude sind alle gleich groß, oder wenigstens die in ein und derselben Reihe stehenden; ebenso sind die Soldaten in einem Regimente regelmäßiger Truppen überein gekleidet. Hier erscheinen die besondern Theile der Kleidung, ihre Form, Farbe u. s. f. nicht als gegeneinander zufällig, sondern der eine hat seine bestimmte Form des andern wegen. Weder der Unterschied der Formen noch ihre eigenthümliche Selbstständigkeit kommt

Digitized by Google

hier zu ihrem Recht. Bei dem organisch lebendigen Individuum ist dieß ganz anders. Da ist jeder Theil unterschieden, die Nase von der Stirn, der Mund von den Wangen, die Brust vom Halse, die Arme von den Beinen u. s. f. Indem nun für die Anschauung jedes Glied nicht die Gestalt des Anderen, sondern seine eigenthümliche Form hat, welche nicht durch ein anderes Glied absolut bestimmt ist, so erscheinen die Glieder als in sich selbstständig, und dadurch gegeneinander frei und zufällig. Denn das materielle Zusammenhängen betrifft ihre Form als solche nicht.

γ) Drittens nun aber muß für die Anschauung dennoch ein innerer Zusammenhang in dieser Selbstständigkeit vorhanden seyn, wenn die Einheit auch nicht äußerlich, räumlich, zeitlich und quantitativ, wie bei der Regelmäßigkeit gesetzt werden, und die eigenthümliche Besonderheit auslöschen kann. Diese Identität ist nicht sinnlich und unmittelbar für die Anschauung wie die Unterschiedenheit der Glieder gegenwärtig, und bleibt deshalb eine geheime, innere Nothwendigkeit und Uebereinstimmung der Glieder und ihrer Gestalt. Als nur innere, nicht auch äußerlich sichtbare aber wäre die nothwendige Einheit nur durch das Denken zu erfassen, und entzöge sich der Anschauung gänzlich. Dann würde sie jedoch dem Anblick des Schönen mangeln, und das Anschaun in dem Lebendigen nicht die Idee als real erscheinende vor sich sehn. Die Einheit deshalb muß auch in's Aeußere heraustreten, obschon sie als das ideell Beseelende nicht bloß sinnlich und räumlich seyn darf. Sie erscheint am Individuum als die allgemeine Idealität seiner Glieder, welche die haltende und tragende Grundlage, das Subjektum des lebendigen Subjektes ausmacht. Diese subjektive Einheit kommt im organischen Lebendigen als die Empfindung hervor. In der Empfindung und deren Ausdruck zeigt sich die Seele als Seele. Denn für sie hat das bloße Nebeneinanderbestehen der Glieder keine Wahrheit, und die Vielheit der räumlichen Formen ist für ihre subjektive Idealität nicht vorhanden. Sie setzt zwar die Mannigfal-

Digitized by Google

tigkeit, eigenthümliche Bildung und organische Gliederung der Theile voraus, doch indem an ihnen die empfindende Seele und deren Ausdruck heraustritt, so erscheint die allgegenwärtige innere Einheit gerade als das Aufheben der bloßen realen Selbstständigkeiten, welche nicht mehr sich selbst allein, sondern ihre empfindende Beseelung darstellen.

c) Zunächst aber giebt der Ausdruck der seelenhaften Empfindung weder den Anblick einer nothwendigen Zusammengehörigkeit der besondern Glieder untereinander, noch die Anschauung der nothwendigen Identität der *realen* Gliedrung und der *subjektiven* Einheit der Empfindung als solcher.

α) Soll die Gestalt nun dennoch als Gestalt diese innere Uebereinstimmung und deren Nothwendigkeit erscheinen lassen, so kann der Zusammenhang für uns als die *Gewohnheit* des Nebeneinanderstehens solcher Glieder seyn, welches einen gewissen Typus und die wiederholten Bilder dieses Typus hervorbringt. Die Gewohnheit jedoch ist selbst nur wieder eine bloß *subjektive Nothwendigkeit*. Nach diesem Maaßstab können wir z. B. Thiere häßlich finden, weil sie einen Organismus zeigen, der von unseren gewohnten Anschauungen abweicht, oder ihnen widerspricht. Wir nennen deshalb Thierorganismen bizarr, insofern die Weise der Zusammenstellung ihrer Organe außerhalb der sonst schon häufig gesehenen und uns deshalb geläufigen fällt. Fische z. B., deren unverhältnißmäßig großer Leib in einen kurzen Schwanz endet, und deren Augen auf einer Seite nebeneinanderstehen. Bei Pflanzen sind wir mannigfacher Abweichungen schon eher gewohnt, obschon uns die Kaktus z. B. mit ihren Stacheln, und der mehr geradlinigten Bildung ihrer eckigten Stangen verwunderſam erscheinen können. Wer in der Naturgeschichte vielseitige Bildung und Kenntniß hat, wird in dieser Beziehung sowohl die einzelnen Theile am genauesten kennen, als auch die größte Menge von Typen ihrer Zusammengehörigkeit nach im

Digitized by Google

Gedächtniß tragen, so daß ihm wenig Ungewohntes vor die Augen kömmt.

β) Ein tieferes Eindringen in diese Zusammenstimmung kann sodann zweitens zu der Einsicht und Geschicklichkeit befähigen, aus einem vereinzelten Gliede sogleich die ganze Gestalt, welcher dasselbe angehören müsse, anzugeben. Wie Cuvier z. B. in dieser Rücksicht berühmt war, indem er durch die Anschauung eines einzelnen Knochen — sey er fossil oder nicht — festzustellen wußte, welchem Thiergeschlechte das Individuum zuzutheilen sei, dem er zu eigen war. Das ex ungue leonem gilt hier im eigentlichen Sinne des Wortes; aus den Klauen, dem Schenkelbein wird die Beschaffenheit der Zähne, aus diesen umgekehrt die Gestalt des Hüftknochens, die Form des Rückenwirbels entnommen. Bei solcher Betrachtung jedoch bleibt das Erkennen des Typus keine bloße Gewohnheitssache, sondern es treten schon Reflexionen und einzelne Gedankenbestimmungen als das Leitende ein. Cuvier z. B. hat bei seinen Feststellungen eine inhaltsvolle Bestimmtheit und durchgreifende Eigenschaft vor sich, welche als die Einheit in allen besonderen von einander verschiedenen Theilen sich gelten machen, und deshalb darin wiederzuerkennen seyn soll. Solche Bestimmtheit etwa ist die Qualität des Fleischfressens, welche dann das Gesetz für die Organisation aller Theile ausmacht. Ein fleischfressendes Thier z. B. bedarf anderer Zähne, Backenknochen u. s. f.; es kann sich, wenn es auf Raub ausgehen, den Raub packen muß, nicht mit Hufen begnügen, sondern hat Klauen nöthig. Hier also ist eine Bestimmtheit das Leitende für die nothwendige Gestalt und Zusammengehörigkeit aller Glieder. Zu dergleichen allgemeinen Bestimtheiten geht auch wohl die gewöhnliche Vorstellung fort, wie bei der Stärke des Löwen, des Adlers u. s. f. Solche Betrachtungsweise nun werden wir als Betrachtung allerdings schön und geistreich nennen können, indem sie uns eine Einheit der Gestaltung und ihrer Formen kennen lehrt, ohne daß diese

Digitized by Google

Einheit einförmig sich wiederholt, sondern den Gliedern zugleich ihre volle Unterschiedenheit läßt. Jedoch ist in dieser Betrachtung die Anschauung nicht das Ueberwiegende, sondern ein allgemeiner leitender Gedanke. Nach dieser Seite werden wir deshalb nicht sagen, daß wir uns zu dem Gegenstande als schönem verhalten, sondern wir werden die Betrachtung, als subjektive, schön nennen. Und näher angesehen gehn diese Reflexionen von einer einzelnen beschränkten Seite als leitendem Prinzipe aus, von der Art nämlich der thierischen Ernährung, von der Bestimmung z. B. des Fleischfressens, Pflanzenfressens u. s. f. Durch solche Bestimmtheit aber ist es nicht jener Zusammenhang des Ganzen, des Begriffs, der Seele selbst, der zur Anschauung käme.

γ) Wenn wir daher in dieser Sphäre die innere totale Einheit des Lebens zum Bewußtseyn bringen sollten, so könnte es nur durch das Denken und Begreifen geschehen; denn im Natürlichen kann sich die Seele als solche noch nicht erkennbar machen, weil die subjektive Einheit in ihrer Idealität noch nicht für sich selbst geworden ist. Erfassen wir nun aber die Seele durch das Denken ihrem Begriff nach, so haben wir zweierlei: die Anschauung der beseelten Gestalt, und den gedachten Begriff der Seele als Seele. Dieß soll nun aber in der Anschauung des Schönen nicht der Fall seyn; der Gegenstand darf uns weder als Gedanke vorschweben, noch als Interesse des Denkens einen Unterschied und Gegensatz gegen die Anschauung bilden. Es bleibt deshalb nichts übrig, als daß der Gegenstand für den Sinn überhaupt vorhanden sey, und als die ächte Betrachtungsweise des Schönen, in der Natur erhalten wir dadurch eine sinnvolle Anschauung der Naturgebilde. „Sinn" nämlich ist dieß wunderbare Wort, welches selber in zwei entgegengesetzten Bedeutungen gebraucht wird. Einmal bezeichnet es die Organe der unmittelbaren Auffassung, das andremal aber heißen wir Sinn: die Bedeutung, den Gedanken, das Allgemeine der

Digitized by Google

Sache. Und so bezieht sich der Sinn einer Seits auf das unmittelbar Aeußerliche der Existenz, andrer Seits auf das innre Wesen derselben. Eine sinnvolle Betrachtung nun *scheidet* die beiden Seiten nicht etwa, sondern in der einen Richtung enthält sie auch die entgegengesetzte, und faßt im sinnlichen unmittelbaren Anschaun zugleich das Wesen und den Begriff auf. Da sie aber eben diese Bestimmungen in noch ungetrennter Einheit in sich trägt, so bringt sie den Begriff nicht als solchen ins Bewußtseyn, sondern bleibt bei der Ahnung desselben stehen. Werden z. B. drei Naturreiche festgestellt, das Mineralreich, Pflanzenreich, Thierreich, so ahnen wir in dieser Stufenfolge eine innere Nothwendigkeit begriffsgemäßer Gliedrung, ohne bei der bloßen Vorstellung einer äußerlichen Zweckmäßigkeit stehen zu bleiben. Auch bei der Mannigfaltigkeit der Gebilde innerhalb dieser Reiche ahnt die sinnige Beschauung eine geistige Leiter, einen gedankenmäßigen Fortschritt in den verschiedenen Gebirgsformationen, wie in den Reihen der Pflanzen- und Thier-Geschlechter. Aehnlich wird auch der einzelne thierische Organismus, dieß Insektum mit seiner Eintheilung in Kopf, Brust, Unterleib und Extremitäten als eine in sich vernünftige Gliedrung angeschaut, und in den fünf Sinnen, obschon sie anfangs wohl als eine zufällige Vielheit erscheinen können, dennoch gleichfalls eine Angemessenheit zum Begriffe gefunden werden. Von solcher Art ist die Goethesche Beschauung und Darlegung der inneren Vernünftigkeit der Natur und ihrer Erscheinungen. Mit großem Sinne trat er naiver Weise mit sinnlicher Betrachtung an die Gegenstände heran, und hatte zugleich die volle Ahnung ihres begriffsgemäßen Zusammenhangs. Auch die Geschichte kann so erfaßt und erzählt werden, daß durch die einzelnen Begebenheiten und Individuen ihre wesentliche Bedeutung und nothwendiger Zusammenhang heimlich hindurchleuchtet.

3. So wäre denn also die Natur überhaupt als sinnliche Darstellung des konkreten Begriffs und der Idee schön zu nen-

Digitized by Google

nen, insofern nämlich bei Anschauung der begriffsgemäßen Naturgestalten ein solches Entsprechen geahnt ist, und bei sinnlicher Betrachtung dem Sinne zugleich die innere Nothwendigkeit und das Zusammenstimmen der totalen Gliedrung aufgeht. Weiter als bis zu dieser Ahnung des Begriffs dringt die Anschauung der Natur als schöner nicht vorwärts. Dann bleibt aber dieß Auffassen, für welches die Theile, obschon sie als frei für sich selber hervorgegangen erscheinen, dennoch ihr Zusammenstimmen in Gestalt, Umrissen, Bewegung u. s. f. sichtbar machen, nur unbestimmt und abstrakt. Die innere Einheit bleibt innerlich, sie tritt für die Anschauung nicht in konkret ideeller Form heraus, und die Betrachtung läßt es bei der Allgemeinheit eines nothwendigen beseelenden Zusammenstimmens überhaupt bewenden.

a) Jetzt also haben wir zunächst nur den in sich beseelten Zusammenhang in der begriffsmäßigen Gegenständlichkeit der Naturgebilde als die Schönheit der Natur vor uns. Mit diesem Zusammenhang ist die Materie unmittelbar identisch, die Form wohnt der Materie, als deren wahrhaftes Wesen und gestaltende Macht unmittelbar ein. Dieß giebt die allgemeine Bestimmung für die Schönheit auf dieser Stufe. So verwundert uns z. B. der natürliche Krystall durch seine regelmäßige Gestalt, welche durch keine nur äußerlich mechanische Einwirkung, sondern durch innere eigenthümliche Bestimmung und freie Kraft hervorgebracht ist, frei von Seiten des Gegenstandes selbst. Denn eine demselben äußere Thätigkeit könnte als solche zwar ebenfalls frei seyn, in den Krystallen aber ist die gestaltende Thätigkeit keine dem Objekt fremdartige, sondern eine thätige Form, die diesem Mineral seiner eigenen Natur nach angehört; es ist die freie Kraft der Materie selbst, welche durch immanente Thätigkeit sich formt, und nicht passiv ihre Bestimmtheit von Außen erhält. Und so bleibt die Materie in ihrer realisirten Form als ihrer eigenen frei bei sich selber. In noch höherer konkreterer Weise zeigt sich die ähnliche Thätigkeit der immanenten Form in dem

Digitized by Google

lebendigen Organismus und dessen Umrissen, Gestalt der Glieder und vor allen in der Bewegung und dem Ausdruck der Empfindungen. Denn hier ist es die innere Regsamkeit selbst, welche lebendig hervorspringt.

b) Doch auch bei dieser Unbestimmtheit der Naturschönheit als innerer Beseelung machen wir α) nach der Vorstellung der Lebendigkeit so wie nach der Ahnung ihres wahren Begriffs und den gewohnten Typen ihrer gemäßen Erscheinung wesentliche Unterschiede, nach welchen wir Thiere schön oder häßlich nennen, wie uns träge Thiere, das Faulthier z. B., das sich nur mühsam schleppt, und dessen ganzer Habitus die Unfähigkeit zu rascher Bewegung und Thätigkeit darthut, durch diese Schläfrigkeit mißfällt. Thätigkeit aber, Beweglichkeit bekundet gerade die höhere Idealität der Lebendigkeit. Ebenso können wir Amphibien, manche Fischarten, Krokodille, Kröten, so viele Insektenarten u. s. f. nicht schön finden, besonders aber werden Zwitterwesen, welche den Uebergang von einer bestimmten Form zur andern bilden, und deren Gestalt vermischen, uns wohl auffallen, aber unschön erscheinen, wie das Schnabelthier, das ein Gemisch von Vogel und vierfüßigem Thiere ist. Auch dieß kann uns zunächst als bloße Gewohnheit vorkommen, indem wir einen festen Typus der Thiergattungen in der Vorstellung haben. Aber in dieser Gewohnheit ist zugleich die Ahnung nicht unthätig, daß die Bildung z. B. eines Vogels in nothwendiger Weise zusammengehört, und ihrem Wesen nach Formen, welche anderen Gattungen eigen sind, nicht aufnehmen kann ohne nicht Zwittergeschöpfe hervorzubringen. Solche Vermischungen erweisen sich deshalb als fremdartig und widersprechend. Weder die einseitige Beschränktheit der Organisation, welche mangelhaft und unbedeutend erscheint, und nur auf äußerliche begrenzte Bedürftigkeit hindeutet, noch solche Vermischungen und Uebergänge, die, obschon sie in sich nicht so einseitig sind, doch aber die Bestimmt-

Digitized by Google

heiten der Unterschiede nicht festzuhalten vermögen, gehören dem Gebiete der lebendigen Naturschönheit an:

β) In einem anderen Sinne sprechen wir ferner von der Schönheit der Natur, wenn wir keine organisch lebendige Gebilde vor uns haben; wie z. B. bei Anschauung einer Landschaft. Hier ist keine organische Gliedrung der Theile als durch den Begriff bestimmt, und zu seiner ideellen Einheit sich belebend vorhanden, sondern einer Seits nur eine reiche Mannigfaltigkeit der Gegenstände, und äußerliche Verknüpfung verschiedener Gestaltungen, organischer oder unorganischer; Konture von Bergen, Windungen der Flüsse, Baumgruppen, Hütten, Häuser, Städte, Palläste, Wege, Schiffe, Himmel und Meer, Thäler und Klüfte; andrer Seits tritt innerhalb dieser Verschiedenheit eine gefällige. oder imponirende äußere Zusammenstimmung hervor, die uns interessirt.

γ) Eine eigenthümliche Beziehung endlich gewinnt die Naturschönheit durch das Erregen von Stimmungen des Gemüths, und durch Zusammenstimmen mit denselben. Solche Bezüglichkeit z. B. erhält die Stille einer Mondnacht, die Ruhe eines Thales, durch welches ein Bach sich hinschlängelt, die Erhabenheit des unermeßlichen aufgewühlten Meeres, die ruhige Größe des Sternenhimmels. Die Bedeutung gehört hier nicht mehr den Gegenständen als solchen an, sondern ist in der erweckten Gemüthsstimmung zu suchen. Ebenso nennen wir Thiere schön, wenn sie einen Seelenausdruck zeigen, der mit menschlichen Eigenschaften einen Zusammenklang hat, wie Muth, Stärke, List, Gutmüthigkeit u. s. f. Es ist dieß ein Ausdruck, der einer Seits allerdings den Gegenständen eigen ist und eine Seite des Thierlebens darstellt, andrer Seits aber in unserer Vorstellung und unserem eigenen Gemüthe liegt. —

c) Wie sehr nun aber auch das thierische Leben als Gipfel der Naturschönheit schon eine Beseelung ausdrückt, so ist doch jedes Thierleben durchaus beschränkt und an ganz bestimmte Qualitäten gebunden. Der Kreis seines Daseyns ist eng, und

Digitized by Google

seine Intressen durch das Naturbedürfniß der Ernährung, Geschlechtstriebes u. s. f. beherrscht. Sein Seelenleben als das Innre, das in der Gestalt Ausdruck gewinnt, ist arm, abstrakt und gehaltlos. — Ferner tritt dieß Innre nicht *als Innres* in die Erscheinung hinaus, das Natürlich Lebendige offenbart seine Seele nicht an ihm selbst, denn das natürliche ist eben dieses, daß seine Seele nur innerlich bleibt, d. h. sich nicht selber als Ideelles äußert. Die Seele des Thiers nämlich ist wie wir schon andeuteten, nicht *für sich selbst* diese ideelle Einheit; wäre sie *für sich*, so *manifestirte* sie sich auch in diesem Fürsichseyn für Andre. Erst das bewußte Ich ist das einfach Ideelle, welches als für sich selber ideell, von sich als dieser einfachen Einheit weiß, und sich deshalb eine Realität giebt, die keine nur äußerlich sinnliche und leibliche, sondern selbst ideeller Art ist. Hier erst hat die Realität die Form des Begriffes selbst, der Begriff tritt sich gegenüber, hat *sich* zu seiner Objektivität und ist in derselben für sich. Das thierische Leben dagegen ist nur *an sich* diese Einheit, in welcher die Realität als Leiblichkeit eine andere Form hat als die ideelle Einheit der Seele. Das bewußte Ich aber ist *für sich* selbst diese Einheit, deren Seiten die gleiche Idealität zu ihrem Elemente haben. Als diese bewußte Konkretion manifestirt sich das Ich auch für Andre. Das Thier jedoch läßt durch seine Gestalt für die Anschauung eine Seele nur ahnen, denn es hat selber nur erst den trüben Schein einer Seele, als Hauch, Duft, der sich über das Ganze breitet, die Glieder zur Einheit bringt, und im ganzen Habitus den ersten Beginn eines besondern Charakters offenbar macht. Dieß ist der nächste Mangel des Naturschönen, auch seiner höchsten Gestaltung nach betrachtet, ein Mangel, der uns auf die Nothwendigkeit *des Ideals* als des *Kunstschönen* hinleiten wird. Ehe wir aber zum Ideal gelangen, fallen *zwei* Bestimmungen dazwischen, welche die nächsten Konsequenzen jenes Mangels aller Naturschönheit sind.

Digitized by Google

Wir sagten, die Seele erscheine in der thierischen Gestalt nur getrübt als Zusammenhang des Organismus, als Einheitspunkt der Beseelung, der es an gehaltvoller Erfüllung fehlt. Nur eine unbestimmte und ganz beschränkte Seelenhaftigkeit kommt zum Vorschein. Diese abstrakte Erscheinung haben wir kurz für sich zu betrachten.

B. Die äußere Schönheit der abstrakten Form als Regelmäßigkeit, Symmetrie, Gesetzmäßigkeit, Harmonie; und die Schönheit als abstrakte Einheit des sinnlichen Stoffs.

Es ist eine äußere Realität vorhanden, die als äußere zwar bestimmt ist, deren Innres aber statt als Einheit der Seele zu konkreter Innerlichkeit zu kommen, es nur zur Unbestimmtheit und Abstraktion zu bringen vermag. Deshalb gewinnt diese Innerlichkeit nicht als für sich innerliche in ideeller Form und als ideeller Inhalt ihr gemäßes Daseyn, sondern erscheint als äußerlich bestimmende Einheit in dem äußerlich Realen. Die konkrete Einheit des Innern würde darin bestehn, daß einer Seits die Seelenhaftigkeit in sich und für sich selber inhaltsvoll wäre, und andrer Seits die äußere Realität mit diesem ihrem Innern durchdränge und somit die reale Gestalt zur offenen Manifestation des Innern machte. Solch eine konkrete Einheit aber hat die Schönheit auf dieser Stufe nicht erreicht, sondern hat sie als das Ideal noch vor sich. Die konkrete Einheit kann deshalb jetzt in die Gestalt noch nicht eintreten, sondern nur erst analysirt, d. h. nach den *unterschiedenen* Seiten, welche die Einheit enthält, *abgesondert* und vereinzelt betrachtet werden. So fällt zunächst die gestaltende *Form* und die *sinnliche äußere Realität* als unterschieden *auseinander*, und wir erhalten *zwei* verschiedene Seiten, welche wir hier zu betrachten haben. In dieser Trennung nun aber einer Seits und in ihrer Abstraktion andrer Seits ist die innere Einheit für die äußere

Digitized by Google

Realität selbst eine äußerliche Einheit, und erscheint deshalb im Aeußeren selbst nicht als die schlechthin immanente Form des totalen innern Begriffs, sondern als äußerlich herrschende Idealität und Bestimmtheit.

Dieß sind die Gesichtspunkte, deren nähere Ausführung uns jetzt beschäftigen wird.

Das Erste, was wir in dieser Beziehung zu berühren haben, ist:

1. Die Schönheit der abstrakten Form.

Die Form des Naturschönen als abstrakte ist einer Seits bestimmte und dadurch beschränkte Form, andrer Seits enthält sie eine Einheit und abstrakte Beziehung auf sich. Näher aber regelt sie das äußerlich Mannigfaltige nach dieser ihrer Bestimmtheit und Einheit, welche aber nicht immanente Innerlichkeit und beseelende Gestalt wird, sondern äußere Bestimmtheit und Einheit an dem Aeußerlichen bleibt. — Diese Art der Form ist das, was man Regelmäßigkeit, Symmetrie, ferner Gesetzmäßigkeit und endlich Harmonie nennt.

a) Die Regelmäßigkeit.

Die Regelmäßigkeit α) als solche ist überhaupt Gleichheit am Aeußerlichen, und näher die gleiche Wiederholung ein und derselben bestimmten Gestalt, welche die bestimmende Einheit für die Form der Gegenstände abgiebt. Ihrer ersten Abstraktion wegen ist eine solche Einheit am weitesten von der vernünftigen Totalität des konkreten Begriffs entfernt, wodurch ihre Schönheit eine Schönheit abstrakter Verständigkeit wird; denn der Verstand hat zu seinem Princip die abstrakte nicht in sich selbst bestimmte Gleichheit und Identität. So ist unter den Linien z. B. die gerade Linie die regelmäßigste, weil sie nur die eine abstrakt stets gleich bleibende Richtung hat. Ebenso ist der Kubus ein durchaus regelmäßiger Körper. Auf allen Seiten hat er gleich große Flächen, gleiche Linien und Winkel, welche als rechte der Veränderung ihrer Größe nicht wie stumpfe oder spitze Winkel fähig sind.

Digitized by Google

Mit der Regelmäßigkeit hängt nun β) die Symmetrie zusammen. Bei jener äußersten Abstraktion nämlich der Gleichheit in der Bestimmtheit bleibt die Form nicht stehen. Der Gleichheit gesellt sich Ungleiches hinzu, und in die leere Identität tritt der Unterschied unterbrechend ein. Dadurch kommt die Symmetrie hervor. Sie besteht darin, daß nicht eine abstrakt gleiche Form nur sich selber wiederholt, sondern mit einer andern Form derselben Art, die für sich betrachtet ebenfalls eine bestimmte sich selbst gleiche, gegen die erste gehalten aber derselben ungleich ist, in Verbindung gebracht wird. Durch diese Verbindung nun muß eine neue schon weiter bestimmte und in sich mannigfaltigere Gleichheit und Einheit zu Stande kommen. Wenn z. B. auf der einen Seite eines Hauses drei Fenster von gleicher Größe in gleicher Entfernung von einander abstehen, dann drei oder vier in Verhältniß zu den ersten höhere in weiteren oder näheren Abständen folgen, endlich aber wiederum drei, in Größe und Entfernung den drei ersten gleich, hinzukommen, so haben wir den Anblick einer symmetrischen Anordnung. Die bloße Gleichförmigkeit und Wiederholung ein und derselben Bestimmtheit macht deshalb noch keine Symmetrie aus; zu dieser gehört auch der Unterschied in Größe, Stellung, Gestalt, Farbe, Tönen und sonstigen Bestimmungen, die dann aber wieder in gleichförmiger Weise müssen zusammengebracht werden. Erst die gleichmäßige Verbindung solcher gegeneinander ungleichen Bestimmtheiten giebt Symmetrie.

Beide Formen nun, die Regelmäßigkeit und die Symmetrie als bloß äußerliche Einheit und Ordnung fallen vornehmlich in die Größebestimmtheit. Denn die als äußerlich gesetzte nicht schlechthin immanente Bestimmtheit ist überhaupt die quantitative, wogegen die Qualität eine bestimmte Sache zu dem macht was sie ist, so daß sie mit der Aendrung ihrer qualitativen Bestimmtheit eine ganz andere Sache wird. Die Größe aber und deren Aendrung als bloße Größe ist eine für das Qualita-

Digitized by Google

tive gleichgültige Bestimmtheit, wenn sie sich nicht als Maaß geltend macht. Das Maaß nämlich ist die Quantität, insofern sie selbst wieder qualitativ bestimmend wird, so daß die bestimmte Qualität an eine quantitative Bestimmtheit gebunden ist. Regelmäßigkeit und Symmetrie beschränken sich hauptsächlich auf Größebestimmtheiten und deren Gleichförmigkeit und Ordnung im Ungleichen.

Fragen wir nun weiter, wo dieses Ordnen der Größen seine rechte Stellung erhalten wird, so finden wir sowohl Gestaltungen der organischen als auch der unorganischen Natur regelmäßig und symmetrisch in ihrer Größe und Form. Unser eigener Organismus z. B. ist theilweise wenigstens regelmäßig und symmetrisch. Wir haben zwei Augen, zwei Arme, zwei Beine, gleiche Hüftknochen, Schulterblätter u. s. f. Von anderen Theilen wissen wir wiederum, daß sie unregelmäßig sind, wie das Herz, die Lunge, die Leber, die Gedärme u. s. f. Die Frage ist hier: worin liegt dieser Unterschied. Die Seite, an welcher die Regelmäßigkeit der Größe, Gestalt, Stellung u. s. w. sich kund giebt, ist gleichfalls die Seite der Aeußerlichkeit als solcher im Organismus. Die regelmäßige und symmetrische Bestimmtheit tritt nämlich dem Begriff der Sache nach da hervor, wo das Objektive seiner Bestimmung gemäß das sich selbst Aeußerliche ist, und keine subjektive Beseelung zeigt. Die Realität, die in dieser Aeußerlichkeit stehn bleibt, fällt jener abstrakten äußerlichen Einheit anheim. In der beseelten Lebendigkeit dagegen und höher hinauf in der freien Geistigkeit tritt die bloße Regelmäßigkeit gegen die lebendige subjektive Einheit zurück. Nun ist zwar die Natur überhaupt dem Geiste gegenüber das sich selbst äußerliche Daseyn, doch waltet auch in ihr die Regelmäßigkeit nur da vor, wo die Aeußerlichkeit als solche das Vorherrschende bleibt.

α) Näher, wenn wir die Hauptstufen kurz durchgehn, haben Mineralien, Krystalle z. B. als unbeseelte Gebilde, die Regelmäßigkeit und Symmetrie zu ihrer Grundform. Ihre Gestalt,

Digitized by Google

wie schon bemerkt ward, ist ihnen zwar immanent und nicht bloß durch äußerliche Einwirkung bestimmt; die ihrer Natur nach ihnen zukommende Form arbeitet in heimlicher Thätigkeit das innre und äußere Gefüge aus. Doch diese Thätigkeit ist noch nicht die totale des konkreten idealisirenden Begriffs, der das Bestehen der selbstständigen Theile als negatives setzt und dadurch wie im thierischen Leben beseelt. Sondern die Einheit und Bestimmtheit der Form bleibt in abstrakt verständiger Einseitigkeit, und bringt es deshalb, als Einheit an dem sich selber Aeußerlichen, zu bloßer Regelmäßigkeit und Symmetrie, zu Formen, in welchen nur Abstraktionen als das Bestimmende thätig sind.

β) Die Pflanze weiterhin steht schon höher als der Krystall. Sie entwickelt sich schon zu dem Beginn einer Gliedrung, und verzehrt in steter thätiger Ernährung das Materielle. Aber auch die Pflanze hat noch nicht eigentlich beseelte Lebendigkeit, denn obschon organisch gegliedert, ist ihre Thätigkeit dennoch stets in's Aeußerliche herausgerissen. Sie wurzelt ohne selbstständige Bewegung und Ortsveränderung fest, sie wächst fortwährend, und ihre ununterbrochene Assimilation und Ernährung ist kein ruhiges Erhalten eines in sich abgeschlossenen Organismus, sondern ein stetes neues Hervorbringen ihrer nach Außen hin. Das Thier wächst zwar auch, doch es bleibt auf einem bestimmten Punkte der Größe stehn, und reproducirt sich als Selbsterhaltung ein und desselben Individuum. Die Pflanze aber wächst ohne Aufhören; nur mit ihrem Absterben stellt sich das Vermehren ihrer Zweige, Blätter u. s. f. ein. Und was sie in diesem Wachsen hervorbringt ist immer ein neues Exemplar desselben ganzen Organismus. Denn jeder Zweig ist eine neue Pflanze, und nicht etwa wie im thierischen Organismus nur ein vereinzeltes Glied. Bei dieser dauernden Vermehrung ihrer selbst zu vielen Pflanzenindividuen fehlt der Pflanze die beseelte Subjektivität und deren ideelle Einheit der Empfindung. Ueberhaupt ist sie ihrer

Digitized by Google

ganzen Existenz und ihrem Lebensprocesse nach, wie sehr sie auch nach Innen verdaut, die Nahrung sich thätig assimilirt und sich aus sich durch ihren freiwerdenden im Materiellen thätigen Begriff bestimmt, dennoch stets in der Aeußerlichkeit ohne subjektive Selbstständigkeit und Einheit befangen, und ihre Selbsterhaltung entäußert sich fortwährend. Um dieses Charakters willen des steten sich über sich Hinaustreibens in's Aeußre ist nun auch die Regelmäßigkeit und Symmetrie als Einheit im Sichselberäußerlichen ein Hauptmoment für die Pflanzengebilde. Zwar herrscht hier die Regelmäßigkeit nicht mehr so streng als im Mineralreiche, und gestaltet sich nicht mehr in so abstrakten Linien und Winkeln, bleibt aber dennoch überwiegend. Der Stamm größtentheils steigt geradlienigt auf, die Ringe höherer Pflanzen sind kreisförmig, die Blätter nähern sich krystalliniſchen Formen, und die Blüthen in Zahl der Blätter, Stellung, Gestalt tragen, dem Grundtypus nach, das Gepräge regelmäßiger und symmetrischer Bestimmtheit.

γ) Beim animaliſch lebendigen Organismus endlich tritt der wesentliche Unterschied einer gedoppelten Gestaltungsweise der Glieder ein. Denn im thieriſchen Körper, auf höheren Stufen vornehmlich, ist der Organismus einmal innerer und in sich beſchloſſener sich auf sich beziehender Organismus, der als Kugel gleichsam in sich zurückgeht, das andremal ist er äußerer Organismus, als äußerlicher Proceß und als Proceß gegen die Aeußerlichkeit. Die edleren Eingeweide sind die innern, Leber, Herz, Lunge u. s. f., an welche das Leben als solches gebunden ist. Sie sind nicht nach bloßen Typen der Regelmäßigkeit bestimmt. In den Gliedern dagegen, welche in steten Bezug auf die Außenwelt stehn, herrscht auch im thieriſchen Organismus eine symmetrische Anordnung. Hierher gehören die Glieder und Organe sowohl des theoretiſchen als des praktiſchen Processes nach Außen. Den rein theoretiſchen Proceß verrichten die Sinneswerkzeuge des Gesichts und Gehörs; was wir sehen, was wir

Digitized by Google

hören, laſſen wir wie es iſt. Die Organe des Geruchs und Geſchmacks dagegen gehören ſchon dem Beginne des praktiſchen Verhältniſſes an. Denn zu riechen iſt nur dasjenige, was ſchon im Sichverzehren begriffen iſt, und ſchmecken können wir nur, indem wir zerſtören. Nun haben wir zwar nur eine Naſe, aber ſie iſt zweigetheilt und durchaus in ihren Hälften regelmäßig gebildet. Aehnlich iſt es mit den Lippen, Zähnen u. ſ. f. Durchaus regelmäßig aber in ihrer Stellung, Geſtalt u. ſ. f. ſind Augen und Ohren, und die Glieder für die Ortsveränderung und die Bemächtigung und praktiſche Verändrung der äußeren Objekte, Beine und Arme.

Auch im Organiſchen alſo hat die Regelmäßigkeit ihr begriffsgemäßes Recht, aber nur bei den Gliedern, welche die Werkzeuge für den unmittelbaren Bezug auf die Außenwelt abgeben, und nicht den Bezug des Organismus auf ſich ſelbſt als in ſich zurückkehrende Subjektivität des Lebens bethätigen.

Dieß wären die Hauptbeſtimmungen der regelmäßigen und ſymmetriſchen Formen und ihrer geſtaltenden Herrſchaft in den Naturerſcheinungen.

Näher nun aber von dieſer abſtrakteren Form iſt

b) die Geſetzmäßigkeit

zu unterſcheiden, inſofern ſie ſchon auf einer höheren Stufe ſteht, und den Uebergang zu der Freiheit des Lebendigen, ſowohl des natürlichen als auch des geiſtigen, ausmacht. Für ſich jedoch betrachtet iſt die Geſetzmäßigkeit zwar noch nicht die ſubjektive totale Einheit und Freiheit ſelber, doch iſt ſie bereits eine Totalität weſentlicher Unterſchiede, welche nicht nur als Unterſchiede und Gegenſätze ſich hervorkehren, ſondern in ihrer Totalität Einheit und Zuſammenhang zeigen. Solche geſetzmäßige Einheit und ihre Herrſchaft, obſchon ſie noch im Quantitativen ſich geltend macht, iſt nicht mehr auf an ſich ſelbſt äußerliche und nur zählbare Unterſchiede der bloßen Größe zurückzuführen, ſondern läßt ſchon ein qualitatives Verhalten der

Digitized by Google

unterschiedenen Seiten eintreten. Dadurch zeigt sich in ihrem Verhältniß weder die abstrakte Wiederholung ein und derselben Bestimmtheit, noch eine gleichmäßige Abwechslung von Gleichem und Ungleichem, sondern das Zusammentreten wesentlich verschiedener Seiten. Sehen wir nun diese Unterschiede in ihrer Vollständigkeit beisammen, so sind wir befriedigt. In dieser Befriedigung liegt das Vernünftige, daß sich der Sinn nur durch die Totalität, und zwar durch die dem Wesen der Sache nach erforderliche Totalität von Unterschieden genug thun läßt. Doch bleibt der Zusammenhang wiederum nur als geheimes Band, das für die Anschauung eine Sache Theils der Gewohnheit, Theils der tieferen Ahnung ist.

Was den bestimmteren Uebergang der Regelmäßigkeit zur Gesetzmäßigkeit anbetrifft, so läßt er sich leicht durch einige Beispiele klar machen. Parallellinien z. B. von gleicher Größe sind abstrakt regelmäßig. Ein weiterer Schritt dagegen ist schon die bloße Gleichheit der Verhältnisse bei ungleicher Größe, wie z. B. bei ähnlichen Dreiecken. Die Neigung der Winkel, das Verhältniß der Linien ist dasselbe; die Quanta aber haben Verschiedenheit. — Der Kreis hat gleichfalls nicht die Regelmäßigkeit der geraden Linie aber steht ebenfalls noch unter der Bestimmung abstrakter Gleichheit, denn alle Radien haben dieselbe Länge. Der Kreis ist deshalb eine noch wenig interessante krumme Linie. Dagegen zeigen Ellipse und Parabel schon weniger Regelmäßigkeit und sind nur aus ihrem Gesetz zu erkennen. So sind z. B. die radii vectores der Ellipse ungleich aber gesetzmäßig, ebenso die große und kleine Axe von wesentlichem Unterschiede und die Brennpunkte fallen nicht in das Centrum wie beim Kreise. Hier zeigen sich also schon qualitative im Gesetz dieser Linie begründete Unterschiede, deren Zusammenhang das Gesetz ausmacht. Theilen wir aber die Ellipse nach der großen und kleinen Axe, so erhalten wir dennoch vier gleiche Stücke; im Ganzen herrscht also auch hier noch die Gleichheit vor. —

Digitized by Google

Von höherer Freiheit bei innerer Gesetzmäßigkeit ist die Eilinie. Sie ist gesetzmäßig und doch hat man von ihr mathematisch das Gesetz nicht auffinden und berechnen können. Sie ist keine Ellipse, sondern oben anders gekrümmt als unten. Doch auch diese freiere Linie der Natur, wenn wir sie nach der großen Axe theilen, giebt noch zwei gleiche Hälften.

Das letzte Aufheben des nur Regelmäßigen bei der Gesetzmäßigkeit findet sich in Linien, welche, gleichsam Eilinien, dennoch ihrer großen Axe nach zerschnitten, ungleiche Hälften liefern, indem sich die eine Seite auf der anderen nicht wiederholt, sondern anders schwingt. Von dieser Art ist die sogenannte Wellenlinie, wie sie Hogarth als Linie der Schönheit bezeichnet hat. So sind z. B. die Linien des Arms auf der einen Seite anders als auf der andern geschwungen. Hier ist Gesetzmäßigkeit ohne bloße Regelmäßigkeit. Solche Art der Gesetzmäßigkeit bestimmt die Formen der höheren lebendigen Organismen in großer Mannigfaltigkeit.

Die Gesetzmäßigkeit nun ist das Substantielle, welches die Unterschiede und ihre Einheit feststellt, aber einer Seits selber abstrakt nur herrscht, und die Individualität in keiner Weise zu freier Regung kommen läßt, andrer Seits selbst noch die höhere Freiheit der Subjektivität entbehrt, und deren Beseelung und Idealität deshalb noch nicht vermag zur Erscheinung zu bringen.

Höher daher als die bloße Gesetzmäßigkeit steht auf dieser Stufe

c) die Harmonie.

Die Harmonie nämlich ist ein Verhalten qualitativer Unterschiede, und zwar einer Totalität solcher Unterschiede, wie sie im Wesen der Sache selbst ihren Grund findet. Dieß Verhalten tritt aus der Gesetzmäßigkeit, insofern sie die Seite des Regelmäßigen an sich hat, heraus, und geht über die Gleichheit und Wiederholung hinweg. Zugleich aber machen sich die qua-

Digitized by Google

litativ Verschiedenen nicht nur als Unterschiede und deren Gegensatz und Widerspruch geltend, sondern als zusammenstimmende Einheit, welche alle ihr zugehörige Momente zwar herausgestellt hat, sie jedoch als ein in sich einiges Ganzes enthält. Dieß ihr Zusammenstimmen ist die Harmonie. Sie besteht einer Seits in der Totalität wesentlicher Seiten, so wie andrer Seits in der aufgelösten bloßen Entgegensetzung derselben, wodurch sich ihr Zueinandergehören und ihr innerer Zusammenhang als ihre Einheit kund giebt. In diesem Sinne spricht man von Harmonie der Gestalt, der Farben, der Töne u. s. f. So sind z. B. Blau, Gelb, Grün und Roth die im Wesen der Farbe selbst liegenden nothwendigen Farbenunterschiede. In ihnen haben wir nicht nur Ungleiche wie in der Symmetrie, die zu äußerlicher Einheit sich regelmäßig zusammenstellen, sondern direkte Gegensätze, wie Gelb und Blau, und deren Neutralisation und konkrete Identität. Die Schönheit ihrer Harmonie liegt nun im Vermeiden ihres grellen Unterschiedes und Gegensatzes, der als solcher zu verlöschen ist, so daß sich in den Unterschiedenen selbst ihre Uebereinstimmung zeigt. Denn sie gehören zu einander, weil die Farbe nicht einseitig, sondern wesentliche Totalität ist. Die Fordrung solcher Totalität kann so weit gehen, daß, wie Göthe sagt, das Auge, wenn es auch nur *eine* Farbe als Objekt vor sich hat, subjektiv dennoch ebenso sehr die andre sieht. Unter den Tönen sind z. B. die Tonica, Mediante und Dominante solche wesentliche Tonunterschiede, die zu einem Ganzen vereinigt in ihrem Unterschiede zusammenstimmen. Aehnlich verhält es sich mit der Harmonie der Gestalt, ihrer Stellung, Ruhe, Bewegung u. s. f. Kein Unterschied darf hier für sich einseitig hervortreten, weil dadurch die Uebereinstimmung gestört wird.

Aber auch die Harmonie als solche ist noch nicht die freie ideelle Subjektivität und Seele. In dieser ist die Einheit kein bloßes Zueinandergehören und Zusammenstimmen, sondern ein Negativsetzen der Unterschiede, wodurch erst ihre ideelle Einheit

Digitized by Google

zu Stande kommt. Zu solcher Idealität bringt es die Harmonie nicht. Wie z. B. alles Melodische, obschon es die Harmonie zur Grundlage behält, eine höhere freiere Subjektivität in sich hat, und dieselbe ausdrückt. Die bloße Harmonie läßt überhaupt weder die subjektive Beseelung als solche noch die Geistigkeit erscheinen, obschon sie von Seiten der abstrakten Form her die höchste Stufe ist, und schon der freien Subjektivität zugeht.

Dieß wäre die erste Bestimmung der abstrakten Einheit, als die Arten der abstrakten Form.

2. Die Schönheit als abstrakte Einheit des sinnlichen Stoffs.

Die zweite Seite der abstrakten Einheit betrifft nicht mehr die Form und Gestalt, sondern das Materielle, Sinnliche als solches. Hier tritt die Einheit als das ganz in sich unterschiedslose Zusammenstimmen des bestimmten sinnlichen Stoffes auf. Dieß ist die einzige Einheit, deren das Materielle für sich als sinnlicher Stoff genommmen, empfänglich ist. In dieser Beziehung wird die abstrakte Reinheit des Stoffs in Gestalt, Farbe, Ton u. s. f. auf dieser Stufe das Wesentliche. Reingezogene Linien, die unterschiedslos fortlaufen, nicht hier oder dorthin ausweichen, glatte Flächen und dergleichen befriedigen durch ihre feste Bestimmtheit und deren gleichförmige Einheit mit sich. Die Reinheit des Himmels, die Klarheit der Luft, ein spiegelheller See, die Meeresglätte erfreun uns von dieser Seite her. Eben dasselbe ist es mit der Reinheit der Töne. Der reine Klang der Stimme hat schon als bloßer reiner Ton dieß unendlich Gefällige und Ansprechende, während eine unreine Stimme das Organ mitklingen läßt und nicht den Klang in seiner Beziehung auf sich selbst giebt, und ein unreiner Ton von seiner Bestimmtheit abweicht. In ähnlicher Art hat auch die Sprache reine Töne wie die Vokale a, e, i, o, u, und gemischte wie ae, ü, ö. Volksdialekte besonders haben unreine Klänge, Mitteltöne

Digitized by Google

wie oa. Zur Reinheit der Töne gehört dann ferner, daß die Vokale auch von ſolchen Konſonanten umgeben ſeyen, welche die Reinheit der Vokalklänge nicht dämpfen, wie die nordiſchen Sprachen häufig durch ihre Konſonanten ſich den Ton der Vokale verkümmern, während das Italieniſche dieſe Reinheit erhält und deshalb ſo ſangbar iſt. — Von gleicher Wirkung ſind die reinen in ſich einfachen ungemiſchten Farben, ein reines Roth z. B. oder ein reines Blau, das ſelten iſt, da es gewöhnlich ins Röthliche oder Gelbliche und Grüne hinüberſpielt. Violet kann zwar auch rein ſeyn, aber nur äußerlich d. h. nicht beſchmutzt, denn es iſt nicht in ſich ſelbſt einfach und gehört nicht zu den durch das Weſen der Farbe beſtimmten Farbenunterſchieden. Dieſe Kardinalfarben ſind es, welche der Sinn in ihrer Reinheit leicht erkennt, obſchon ſie zuſammengeſtellt ſchwerer ſind in Harmonie zu bringen, weil ihr Unterſchied greller hervorſticht. Die gedämpften vielfach gemiſchten Farben ſind weniger angenehm, wenn ſie auch leichter zuſammenſtimmen, indem ihnen die Energie der Entgegenſetzung fehlt. Das Grün iſt zwar auch eine aus Gelb und Blau gemiſchte Farbe, aber es iſt eine einfache Neutraliſation dieſer Gegenſätze, und in ſeiner ächten Reinheit als dieſes Auslöſchen der Entgegenſetzung gerade wohlthuender und weniger angreifend als das Blau und Gelb in ihrem feſten Unterſchiede.

Dieß wäre das Wichtigſte ſowohl in Beziehung auf die abſtrakte Einheit der Form, als auch in Betreff der Einfachheit und Reinheit des ſinnlichen Stoffs. Beide Arten nun aber ſind durch ihre Abſtraktion unlebendig und keine wahrhaft wirkliche Einheit. Denn zu dieſer gehört ideelle Subjektivität, welche dem Naturſchönen überhaupt der vollſtändigen Erſcheinung nach abgeht. Dieſer weſentliche Mangel nun führt uns auf die Nothwendigkeit des Ideals, das in der Natur nicht zu finden iſt, und gegen welches gehalten die Naturſchönheit als untergeordnet erſcheint.

Digitized by Google

C. Mangelhaftigkeit des Naturſchönen.

Unſer eigentlicher Gegenſtand iſt die Kunſtſchönheit als die der Idee des Schönen allein gemäße Realität. Bisher galt das Naturſchöne als die erſte Exiſtenz des Schönen, und es fragt ſich deshalb jetzt, worin denn das Naturſchöne vom Kunſtſchönen ſich unterſcheide.

Man kann abſtrakt ſagen, das Ideal ſey das in ſich vollkommene Schöne, und die Natur dagegen das unvollkommene. Mit ſolchen leeren Praedikaten jedoch iſt nichts gethan, denn es handelt ſich gerade um eine beſtimmte Angabe deſſen, was dieſe Vollkommenheit des Kunſtſchönen und die Unvollkommenheit des nur Natürlichen ausmacht. Wir müſſen deshalb unſere Frage ſo ſtellen: warum iſt die Natur nothwendig unvollkommen in ihrer Schönheit, und woran tritt dieſe Unvollkommenheit heraus. Erſt dann wird ſich uns die Nothwendigkeit und das Weſen des Ideals näher ergeben.

Indem wir bisher bis zur thieriſchen Lebendigkeit emporgeſtiegen ſind, und geſehen haben, wie die Schönheit hier ſich kann darthun, ſo iſt nun das Nächſte, was vorliegt, daß wir dieß Moment der Subjektivität und Individualität am Lebendigen beſtimmter ins Auge faſſen.

Wir ſprachen vom Schönen als Idee in gleichem Sinne als man von dem Guten und Wahren als Idee ſpricht, in dem Sinne nämlich, daß die Idee das ſchlechthin Subſtantielle und Allgemeine, die abſolute — nicht etwa ſinnliche — Materie, der Beſtand der Welt ſey. Beſtimmter gefaßt iſt aber, wie wir bereits ſahen, die Idee nicht nur Subſtanz und *Allgemeinheit*, ſondern gerade die Einheit des *Begriffs* und ſeiner *Realität*, der innerhalb ſeiner Objektivität als Begriff hergeſtellte Begriff. Plato war es, welcher, wie ſchon in der Einleitung berührt iſt, die Idee als das allein Wahre und Allgemeine hervorhob, und zwar als das in ſich *konkret* Allgemeine. Die platoniſche

Digitized by Google

Idee jedoch ist selber noch nicht das wahrhaft Konkrete, denn in ihrem Begriffe und ihrer Allgemeinheit aufgefaßt, gilt sie schon für das Wahrhaftige. In dieser Allgemeinheit genommen ist sie jedoch noch nicht verwirklicht und das in ihrer Wirklichkeit für sich selbst Wahre. Sie bleibt beim bloßen Ansich stehn. Wie aber der Begriff nicht ohne seine Objektivität wahrhaft Begriff ist, so ist auch die Idee nicht ohne ihre Wirklichkeit und außerhalb derselben wahrhaft Idee. Die Idee muß deshalb zur Wirklichkeit fortgehn, und erhält dieselbe nur erst durch die an sich selbst begriffsgemäße wirkliche Subjektivität, und deren ideelle Einheit und Fürsichseyn. So ist die Gattung z. B. nur erst als freies konkretes Individuum wirklich; das Leben existirt nur als einzelnes Lebendiges, das Gute wird von den einzelnen Menschen verwirklicht und alle Wahrheit ist nur als wissendes Bewußtseyn, als für sich seyender Geist. Denn nur die konkrete Einzelheit ist wahrhaft und wirklich, die abstrakte Allgemeinheit und Besonderheit nicht. Dieses Fürsichseyn, diese Subjektivität ist der Punkt, den wir deshalb wesentlich festzuhalten haben. Die Subjektivität nun aber liegt in der negativen Einheit als Ideellsetzen der Unterschiede und ihres realen Bestehens. Die Einheit der Idee und ihrer Wirklichkeit deshalb ist die negative Einheit der Idee als solcher und ihrer Realität, als das Setzen und Aufheben des Unterschiedes dieser beiden Seiten. Nur in dieser Thätigkeit ist sie affirmativ fürsichseyende, sich auf sich beziehende unendliche Einheit und Subjektivität. Wir haben daher auch die Idee des Schönen in ihrem wirklichen Daseyn wesentlich als konkrete Subjektivität, und somit als Einzelheit aufzufassen, indem sie nur als wirklich Idee ist, und ihre Wirklichkeit in der konkreten Einzelheit hat.

Hier müssen wir nun sogleich eine gedoppelte Form der Einzelheit unterscheiden, die unmittelbare natürliche und die geistige. In beiden Formen giebt die Idee sich Daseyn, und

Digitized by Google

so ist in beiden der substantielle Inhalt, die Idee, und in unserem Gebiet die Idee als Schönheit dasselbe. In dieser Beziehung steht zu behaupten, das Schöne der Natur habe mit dem Ideal den gleichen Inhalt. Auf der entgegengesetzten Seite aber bringt der angegebene Unterschied der Form, in welcher die Idee Wirklichkeit erlangt, der Unterschied der natürlichen und geistigen Einzelheit, in den Inhalt selbst, der in der einen oder andern Form erscheint, einen wesentlichen Unterschied herein. Denn es fragt sich, welche Form die der Idee wahrhaft entsprechende ist, und nur in der ihr wahrhaft gemäßen Form explicirt die Idee die ganze wahrhafte Totalität ihres Inhalts.

Dieß ist der nähere Punkt, den wir jetzt zu betrachten haben, insofern in diesen Formunterschied der Einzelheit auch der Unterschied des Naturschönen und des Ideals fällt.

Was zunächst die unmittelbare Einzelheit angeht, so gehört sie sowohl dem Natürlichen als solchen als auch dem Geiste an, da der Geist erstens seine äußere Existenz im Körper hat, und zweitens auch in geistigen Beziehungen zunächst nur eine Existenz in der unmittelbaren Wirklichkeit gewinnt. Wir können deshalb die unmittelbare Einzelheit hier in dreifacher Rücksicht betrachten.

1. a) Wir sahen bereits, der thierische Organismus erhalte sein Fürsichseyn, seine Einzelheit nur durch steten Proceß in sich selbst und gegen eine ihm unorganische Natur, welche er verzehrt, verdaut, sich assimilirt, das Aeußere in Innres verwandelt, und dadurch erst sein Insichseyn wirklich macht. Zugleich fanden wir, daß dieser stete Proceß des Lebens ein System von Thätigkeiten sey, welches sich zu einem System von Organen verwirklicht, in denen jene Thätigkeiten vor sich gehen. Dieß in sich beschlossene System hat zu seinem einzigen Zwecke die Selbsterhaltung des Lebendigen durch diesen Proceß, und das thierische Leben besteht deshalb nur in einem Leben der Begierde, deren Ver-

Digitized by Google

lauf und Befriedigung sich an dem erwähnten Systeme der Organe realisirt. Das Lebendige in dieser Weise ist nach der Zweckmäßigkeit gegliedert; alle Glieder dienen nur als Mittel für den einen Zweck der Selbsterhaltung. Das Leben ist ihnen immanent; sie sind an das Leben, das Leben an sie gebunden. Das Resultat nun jenes Processes ist das Thier als für sich Einzelnes, Sichempfindendes, Beseeltes, wodurch es den Selbstgenuß seiner Einzelheit erhält. Vergleichen wir in dieser Beziehung das Thier mit der Pflanze, so ist schon angedeutet, daß der Pflanze eben das Selbstgefühl und die Seelenhaftigkeit abgeht, indem sie nur immer neue Individuen an sich selber producirt, ohne sie zu dem negativen Punkt zu koncentriren, welcher das einzelne Selbst ausmacht. Was wir jedoch vom thierischen Organismus in seiner Lebendigkeit vor uns sehn, ist nicht dieser Einheitspunkt des Lebens, sondern nur die Mannigfaltigkeit der Organe; das Lebendige hat noch die Unfreiheit, sich nicht als einzelnes punktuelles Subjekt gegen das Ausgelassensein in die äußere Realität seiner Glieder zur Erscheinung bringen zu können. Der eigentliche Sitz der Thätigkeiten des organischen Lebens bleibt uns verhüllt, wir sehen nur die äußeren Umrisse der Gestalt, und diese ist wieder durchweg mit Federn, Schuppen, Haaren, Pelz, Stacheln, Schaalen überzogen. Dergleichen Bedeckung gehört freilich dem Animalischen an, doch als animalische Produktionen in Form des Vegetabilischen. Hierin liegt sogleich ein Hauptmangel der Schönheit im thierisch Lebendigen. Was uns vom Organismus sichtbar wird, ist nicht die Seele, was sich nach Außen kehrt und allenthalben erscheint, ist nicht das innre Leben, sondern es sind Formationen einer niedrigeren Stufe als die eigentliche Lebendigkeit. Das Thier ist nur in sich lebendig; d. h. das Insichsein wird nicht in der Form der Innerlichkeit selber real, und deshalb ist diese Lebendigkeit nicht überall zu erblicken. Weil das Innre ein nur Innres bleibt, erscheint auch das Äußere nur als ein Aeuße-

Digitized by Google

res und nicht an jedem Theil von der Seele völlig durchdrungen.

b. Der menschliche Körper dagegen steht in dieser Beziehung auf einer höheren Stufe, indem sich an ihm durchgehens vergegenwärtigt, daß der Mensch ein beseeltes empfindendes Eins ist. Die Haut ist nicht mit pflanzenhaft unlebendigen Hüllen verdeckt, das Pulsiren des Blutes scheint an der ganzen Oberfläche, das klopfende Herz der Lebendigkeit ist gleichsam allgegenwärtig, und tritt auch in die äußere Erscheinung als eigenthümliche Belebtheit, als turgor vitae als dieses schwellende Leben hinaus. Ebenso erweist sich die Haut als durchweg empfindlich und zeigt die morbidèzza, die Fleisch- und Nervenfarbe des Teints, dieß Kreuz für die Künstler. Wie sehr nun aber auch der menschliche Körper im Unterschiede des Thierischen seine Lebendigkeit nach Außen hin erscheinen läßt, so drückt sich an dieser Oberfläche dennoch ebensosehr die Bedürftigkeit der Natur in der Vereinzlung der Haut, in den Einschnitten, Runzeln, Poren, Härchen, Aederchen u. s. w. aus. Die Haut selbst, welche das innre Leben durch sich hindurchscheinen läßt, ist eine Bedeckung für die Selbsterhaltung nach Außen, ein nur zweckmäßiges Mittel im Dienste natürlicher Bedürftigkeit. Der ungeheure Vorzug jedoch, welcher der Erscheinung des menschlichen Körpers bleibt, besteht in der Empfindlichkeit, welche wenn auch nicht durchweg wirkliches Empfinden, doch wenigstens die Möglichkeit desselben überhaupt darthut. Zugleich aber tritt auch hier wieder der Mangel ein, daß dieß Empfinden sich nicht als innerlich in sich koncentrirtes zur Gegenwart in allen Gliedern herausarbeitet, sondern daß im Körper selbst ein Theil der Organe und deren Gestalt nur animalischen Funktionen gewidmet ist, während ein anderer näher den Ausdruck des Seelenlebens, der Empfindungen und Leidenschaften in sich aufnimmt. Von dieser Seite scheint die Seele mit ihrem innern Leben auch nicht durch die ganze Realität der leiblichen Gestalt hindurch.

Digitized by Google

c) Derselbe Mangel thut sich gleichfalls höher hinauf in der geistigen Welt und deren Organismen kund, wenn wir sie in ihrer unmittelbaren Lebendigkeit betrachten. Je größer und reicher ihre Gebilde sind, desto mehr bedarf der eine Zweck, der dieß Ganze belebt und dessen innere Seele ausmacht, mithandelnder Mittel. In der unmittelbaren Wirklichkeit nun erweisen sich diese allerdings als zweckmäßige Organe, und was geschieht und hervorgebracht wird kommt nur durch Vermittlung des Willens zu Stande; jeder Punkt in solchem Organismus, wie ein. Staat, eine Familie, d. h. jedes einzelne Individuum will, und zeigt sich auch wohl im Zusammenhange mit den übrigen Gliedern desselben Organismus, aber die eine innere Seele dieses Zusammenhangs, die Freiheit und Vernunft des einen Zwecks tritt nicht als diese eine freie und totale innere Beseelung als solche in die Realität hinaus, und macht sich nicht an jedem Theile offenbar.

Dasselbe findet bei besonderen Handlungen und Begebenheiten, die in ähnlicher Weise in sich ein organisches Ganze sind, statt. Das Innre, dem sie entspringen, steigt nicht überall bis an die Oberfläche und Außengestalt ihrer unmittelbaren Verwirklichung heraus. Was erscheint ist nur eine reale Totalität, deren innerlichst zusammengefaßte Belebung aber als innre zurückbleibt.

Das einzelne Individuum endlich giebt uns in dieser Rücksicht denselben Anblick. Das geistige Individuum ist eine Totalität in sich, zusammengehalten durch einen geistigen Mittelpunkt. In seiner unmittelbaren Wirklichkeit nun erscheint es in Leben, Thun, Lassen, Wünschen und Treiben nur fragmentarisch, und doch ist sein Charakter nur aus der ganzen Reihe seiner Handlungen, seines Leidens zu erkennen. In dieser Reihe, welche seine Realität ausmacht, ist der koncentrirte Einheitspunkt nicht als zusammenfassendes Centrum sichtbar und erfaßbar.

2. Der nächste wichtige Punkt, der sich hieraus ergiebt, ist

Digitized by Google

folgender. Mit der Unmittelbarkeit des Einzelnen, sahen wir bereits, trete die Idee in das wirkliche Daseyn ein. Durch dieselbe Unmittelbarkeit nun aber wird sie zugleich in die Verwicklung mit der Außenwelt verflochten, in die Bedingtheit äußerer Umstände wie in die Relativität von Zwecken und Mitteln, überhaupt in die ganze Endlichkeit der Erscheinung hineingerissen. Denn die unmittelbare Einzelheit ist zunächst ein in sich abgerundetes Eins, sodann aber schließt es sich aus dem gleichen Grunde negativ gegen Andres ab, und wird seiner unmittelbaren Vereinzlung wegen, in welcher es nur eine bedingte Existenz hat, von der Macht der nicht in ihm selber wirklichen Totalität zum Bezug auf Andres, und zur mannigfaltigsten Abhängigkeit von Anderem gezwungen. Die Idee hat in dieser Unmittelbarkeit alle ihre Seiten *vereinzelt* realisirt, und bleibt deshalb nur die *innre* Macht des Begriffs, welche die einzelnen Existenzen, natürliche wie geistige, auf einander bezieht. Dieser Bezug ist ihnen selbst ein äußerlicher und erscheint auch an ihnen als eine *äußerliche Nothwendigkeit* der vielfachsten wechselseitigen Abhängigkeiten und des Bestimmtseyns durch Anderes. Die Unmittelbarkeit des Daseyns ist von dieser Seite her ein System nothwendiger Verhältnisse zwischen scheinbar selbstständigen Individuen und Mächten, in welchem jedes Einzelne in dem Dienste ihm fremder Zwecke als Mittel gebraucht wird, oder des ihm Aeußerlichen selbst als Mittels bedarf. Und da sich hier die Idee überhaupt nur auf dem Boden des Aeußerlichen realisirt, so erscheint zu gleicher Zeit auch das ausgelassene Spiel der Willkür und des Zufalls, so wie die ganze Noth der Bedürftigkeit losgebunden. Es ist das Bereich der Unfreiheit, in welcher das unmittelbar Einzelne lebt.

a) Das einzelne *Thier* z. B. ist sogleich an ein bestimmtes Naturelement, Luft, Wasser oder Land gefesselt, wodurch seine ganze Lebensweise, die Art der Ernährung und damit der ganze Habitus bestimmt ist. Dieß giebt die großen Unterschiede des

Digitized by Google

Thierlebens. Es treten dann wohl noch andere Mittelgeschlechter auf, Schwimmvögel und Säugethiere, welche im Wasser leben, Amphibien und Uebergangsstufen, dieß sind aber nur Vermischungen und keine höhere umfassende Vermittlungen. Außerdem bleibt das Thier in seiner Selbsterhaltung in steter Unterwürfigkeit in Betreff auf die äußere Natur, Kälte, Dürre, Mangel an Nahrung, und kann in dieser Botmäßigkeit durch die Kargheit seiner Umgebung die Fülle seiner Gestalt, die Blüthe seiner Schönheit verlieren, abmagern, und nur den Anblick dieser allseitigen Dürftigkeit geben. Ob es, was ihm an Schönheit zugetheilt ist, bewahrt oder einbüßt, ist äußerlichen Bedingungen unterworfen.

b) Der menschliche Organismus in seinem leiblichen Daseyn fällt, wenn auch nicht in demselben Maaße, dennoch einer ähnlichen Abhängigkeit von den äußeren Naturmächten anheim, und ist der gleichen Zufälligkeit, unbefriedigten Naturbedürfnissen, zerstörenden Krankheiten wie jeder Art des Mangels und Elendes bloßgestellt.

c) Weiter hinauf in der unmittelbaren Wirklichkeit der geistigen Intressen erscheint die Abhängigkeit erst recht in der vollständigsten Relativität. Hier thut sich die ganze Breite der Prosa im menschlichen Daseyn auf. Schon der Kontrast der bloß physischen Lebenszwecke gegen die höheren des Geistes, indem sie sich wechselseitig hemmen stören und auslöschen können, ist dieser Art. Sodann muß der einzelne Mensch, um sich in seiner Einzelheit zu erhalten, sich vielfach zum Mittel für Andere machen, ihren beschränkten Zwecken dienen, und setzt die Andern, um seine eigenen engen Intressen zu befriedigen, ebenfalls zu bloßen Mitteln herab. Das Individuum, wie es in dieser Welt des Alltäglichen und der Prosa erscheint, ist deshalb nicht aus seiner eigenen Totalität thätig, und nicht aus sich selbst sondern aus Anderem verständlich. Denn der einzelne Mensch steht in der Abhängigkeit von äußeren Einwirkungen, Gesetzen, Staatsein-

Digitized by Google

richtungen, bürgerlichen Verhältnissen, welche er vorfindet und sich ihnen, mag er sie als sein eigenes Innres haben oder nicht, beugen muß. Mehr noch ist das einzelne Subjekt für Andre nicht als solche Totalität in sich, sondern tritt für sie nur nach dem nächsten vereinzelten Interesse hervor, das sie an seinen Handlungen, Wünschen und Meinungen haben. Was die Menschen zunächst interessirt ist nur die Relation zu ihren eigenen Absichten und Zwecken. — Selbst die großen Handlungen und Begebenheiten, zu welchen eine Gesammtheit sich zusammenthut, geben sich in diesem Felde relativer Erscheinungen nur als Mannigfaltigkeit einzelner Bestrebungen. Dieser oder Jener bringt das Seinige hinzu, aus diesem oder jenem Zweck, der ihm mißlingt oder den er durchsetzt, und im glücklichen Fall am Ende etwas erreicht, das gegen das Ganze gehalten sehr untergeordner Art ist. Was die meisten Individuen vollführen ist in dieser Beziehung im Vergleich mit der Größe der ganzen Begebenheit und des totalen Zwecks, für den sie ihren Beitrag liefern, nur ein Stückwerk, ja diejenigen selbst, welche an der Spitze stehn und das Ganze der Sache als das Ihrige fühlen und sich zum Bewußtseyn bringen, erscheinen als in vielseitige besondere Umstände, Bedingungen, Hemnisse und relative Verhältnisse verschlungen. Nach allen diesen Rücksichten hin gewährt das Individuum in dieser Sphäre nicht den Anblick der selbstständigen und totalen Lebendigkeit und Freiheit, welche beim Begriffe der Schönheit zu Grunde liegt. Zwar fehlt es auch der unmittelbaren menschlichen Wirklichkeit und deren Begebnissen und Organisationen nicht an einem System und einer Totalität der Thätigkeiten, aber das Ganze erscheint nur als eine Menge von Einzelheiten, die Beschäftigungen und Thätigkeiten werden in unendlich viele Theile gesondert und zersplittert, so daß auf die Einzelnen nur ein Partikelchen des Ganzen kommen kann, und wie sehr die Individuen nun auch mit ihren eigenen Zwecken dabei seyn mögen und nur das zu Tage fördern, was durch ihr einzelnes In-

Digitized by Google

tereſſe vermittelt iſt, ſo bleibt die Selbſtſtändigkeit und Freiheit ihres Willens dennoch mehr oder weniger formell, durch äußere Umſtände und Zufälle beſtimmt, und durch die Hemmungen der Natürlichkeit gehindert.

Dieß iſt die Proſa der Welt, wie dieſelbe ſowohl dem eigenen als auch dem Bewußtſeyn der Andern erſcheint, eine Welt der Endlichkeit und Veränderlichkeit, der Verflechtung in Relatives und des Drucks der Nothwendigkeit, dem ſich der Einzelne nicht zu entziehen im Stande iſt. Denn jedes vereinzelte Lebendige bleibt in dem Widerſpruche ſtehn, ſich für ſich ſelbſt als dieſes abgeſchloſſene Eins zu ſeyn, doch ebenſo ſehr von Anderem abzuhängen, und der Kampf um die Löſung des Widerſpruchs kommt nicht über den Verſuch und die Fortdauer des ſteten Krieges hinaus. —

3. Drittens nun aber ſteht das unmittelbar Einzelne der natürlichen und geiſtigen Welt nicht nur in Abhängigkeit, ſondern es fehlt ihm die abſolute Selbſtſtändigkeit, weil es beſchränkt und näher, weil es in ſich ſelbſt partikularifirt iſt.

a) Jede einzelne Naturlebendigkeit des Thierreichs gehört zunächſt ſchon einer beſtimmten und dadurch beſchränkten und feſten Art an, über deren Grenze es nicht hinauszuſchreiten vermag. Dem Geiſte zwar ſchwebt ein allgemeines Bild der Lebendigkeit und deren Organiſation vor Augen, in der wirklichen Natur aber ſchlägt ſich dieſer allgemeine Organismus zu einem Reich der Beſonderheiten auseinander, von welchen jede ihren abgegrenzten Typus der Geſtalt, der Stufe der Ausbildung in Betreff auf beſtimmte Seiten des Organismus u. ſ. w. hat. Innerhalb dieſer unüberſteiglichen Schranke ferner drückt ſich nur jener Zufall der Bedingungen, Aeußerlichkeiten und die Abhängigkeit von denſelben in jedem einzelnen Individuum in ſelbſt zufälliger partikulärer Weiſe aus, und verkümmert auch von dieſer Seite her den Anblick der Selbſtſtändigkeit und Freiheit, welche für die ächte Schönheit erforderlich iſt.

Digitized by Google

b) Nun findet zwar der Geist den vollen Begriff natürlicher Lebendigkeit in seinem eigenen leiblichen Organismus vollständig verwirklicht, so daß in Vergleich mit diesem die Thierarten als unvollkommen, ja auf unteren Stufen als elende Lebendigkeiten erscheinen können; jedoch auch der menschliche Organismus zerspaltet sich, wenn auch in geringerem Grade, gleichfalls in Raçenunterschiede und deren Stufengang schöner Gestaltungen. Außer diesen allerdings allgemeineren Unterschieden tritt dann näher wieder die Zufälligkeit festgewordener Familieneigenheiten und deren Vermischung durch Vermischung verschiedener Familien als bestimmter Habitus, Ausdruck, Benehmen hervor, und zu dieser Besonderheit, welche den Zug einer in sich unfreien Partikularität hereinbringt, gesellen sich dann noch die Eigenthümlichkeiten der Beschäftigungsweise in endlichen Lebenskreisen, in Betrieb und Beruf, woran sich endlich die gesammten Singularitäten des speciellen Charakters, Temperaments mit dem Gefolge sonstiger Verkümmerungen und Trübungen anschließen. Armuth, Sorge, Zorn, Kälte und Gleichgültigkeit, die Wuth der Leidenschaften, das Festhalten einseitiger Zwecke und die Veränderlichkeit und geistige Zersplittrung, die Abhängigkeit von der äußeren Natur, die ganze Endlichkeit des menschlichen Daseyns überhaupt specifizirt sich zur Zufälligkeit ganz partikulärer Physiognomien und deren bleibendem Ausdruck. So giebt es verwitterte Physiognomien, in welchen alle Leidenschaften den Ausdruck ihrer zerstörenden Stürme zurückgelassen haben, andere gewähren nur den Anblick der innern Kahlheit und Flachheit, andere wieder sind so partikulär, daß der allgemeine Typus der Formen fast ganz verschwunden ist. Die Zufälligkeit der Gestalten findet kein Ende. Kinder sind deshalb im Ganzen am schönsten, weil in ihnen noch alle Partikularitäten wie in einem still verschlossnen Keime schlummern, indem noch keine beschränkte Leidenschaft ihre Brust durchwühlt, und keines der mannigfaltigen menschlichen Intressen sich mit dem Ausdruck seiner Noth

Digitized by Google

den wandelbaren Zügen fest eingegraben hat. In dieser Unschuld aber, obschon das Kind in seiner Lebhaftigkeit als die Möglichkeit von Allem erscheint, fehlen dann auch ebenso sehr die tieferen Züge des Geistes, der sich in sich zu bethätigen und zu wesentlichen Richtungen und Zwecken aufzuthun gedrungen ist. —

Diese Mangelhaftigkeit des unmittelbaren sowohl physischen als geistigen Daseyns ist wesentlich als eine Endlichkeit zu fassen, und näher als eine Endlichkeit, welche ihrem Begriff nicht entspricht und durch dieses Nichtentsprechen eben ihre Endlichkeit bekundet. Denn der Begriff und konkreter noch die Idee ist das in sich Unendliche und Freie. Das animalische Leben aber, obschon es als Leben Idee ist, stellt doch nicht die Unendlichkeit und Freiheit selber dar, welche nur zum Vorschein kommt, wenn der Begriff sich durch seine gemäße Realität so ganz hindurch zieht, daß er darin nur sich selbst hat, und an ihr nichts Anderes als sich selber hervortreten läßt. Dann erst ist er die wahrhaft freie unendliche Einzelheit. Das natürliche Leben jedoch bringt es nicht über die Empfindung hinaus, die in sich bleibt, ohne die gesammte Realität total zu durchdringen, und sich außerdem in sich unmittelbar bedingt, beschränkt und abhängig findet, weil sie nicht frei durch sich, sondern durch Anderes bestimmt ist. Das gleiche Loos trifft die unmittelbare endliche Wirklichkeit des Geistes in seinem Wissen, Wollen, seinen Begebenheiten, Handlungen und Schicksalen.

Denn obschon auch hier sich wesentlichere Mittelpunkte bilden, so sind dieß doch nur Mittelpunkte, welche ebenso wenig als die besonderen Einzelheiten an und für sich selber Wahrheit haben, sondern dieselbe nur in der Beziehung aufeinander durch das Ganze darstellen. Dieß Ganze als solches genommen entspricht wohl seinem Begriffe, ohne sich jedoch in seiner Totalität zu manifestiren, so daß es in dieser Weise nur ein Inneres bleibt, und deshalb nur für das Innre der denkenden Erkennt-

Digitized by Google

niß ist, statt als das volle Entsprechen selber in die äußere Realität sichtbar hinaus zu treten, und die tausend Einzelheiten aus ihrer Zerstreuung zurückzurufen, um sie zu einem Ausdruck und einer Gestalt zu koncentriren.

Dieß ist der Grund, weshalb der Geist auch in der Endlichkeit des Daseyns und dessen Beschränktheit und äußerlichen Nothwendigkeit den unmittelbaren Anblick und Genuß seiner wahren Freiheit nicht wiederzufinden vermag, und das Bedürfniß dieser Freiheit daher auf einem anderen höheren Boden zu realisiren genöthigt ist. Dieser Boden ist die Kunst, und ihre Wirklichkeit das Ideal.

Die Nothwendigkeit des Kunstschönen leitet sich also aus den Mängeln der unmittelbaren Wirklichkeit her, und die Aufgabe desselben muß dahin festgesetzt werden, daß es den Beruf habe, die Erscheinung der Lebendigkeit und vornehmlich der geistigen Beseelung auch äußerlich in ihrer Freiheit darzustellen, und das Aeußerliche seinem Begriffe gemäß zu machen. Dann erst ist das Wahre aus seiner zeitlichen Umgebung, aus seinem Hinausschverlaufen in die Reihe der Endlichkeiten herausgehoben, und hat zugleich eine äußere Erscheinung gewonnen, aus welcher nicht mehr die Dürftigkeit der Natur und der Prosa hervorblickt, sondern ein der Wahrheit würdiges Daseyn, das nun auch seiner Seits in freier Selbstständigkeit dasteht, indem es seine Bestimmung in sich selber hat, und sie nicht durch Anderes in sich hineingesetzt findet.

Drittes Kapitel.

Das Kunstschöne oder das Ideal.

In Rücksicht auf das Kunstschöne haben wir drei Hauptseiten zu betrachten:

Erstens das Ideal als solches,

Digitized by Google

Zweitens die Bestimmtheit desselben als Kunstwerk,
Drittens die hervorbringende Subjektivität des Künstlers.

A. Das Ideal als solches.

1. Das Allgemeinste, was wir unsrer bisherigen Betrachtung nach vom Ideal der Kunst in ganz formeller Weise aussagen können, geht darauf hinaus, daß das Wahre nur in seiner Entfaltung zur äußeren Realität Daseyn und Wahrheit hat, das Außereinander derselben jedoch so sehr in Eins zusammenzufassen und zu halten vermag, daß nun jeder Theil der Entfaltung diese Seele, das Ganze, an ihm erscheinen macht. Nehmen wir zur nächsten Erläutrung die menschliche Gestalt, so ist sie, wie wir schon früher sahen, eine Totalität von Organen, in welche der Begriff auseinandergegangen ist, und in jedem Gliede nur irgend eine besondere Thätigkeit und partielle Regung kund giebt. Fragen wir nun aber, in welchem dieser besonderen Organe die ganze Seele als Seele erscheint, so werden wir sogleich das Auge angeben; denn in dem Auge koncentrirt sich die Seele und sieht nicht nur durch dasselbe, sondern wird auch darin gesehen. Wie nun oben von dem Aeußern des menschlichen Körpers gesagt ist, daß an der Oberfläche desselben, im Gegensatze des thierischen, sich überall das pulsirende Herz zeigt, in demselben Sinne kann von der Kunst behauptet werden, daß sie das Erscheinende an allen Punkten seiner Oberfläche zum Auge umzuwandeln habe, welches der Sitz der Seele ist, und den Geist zur Erscheinung bringt. — Oder wie Platon in jenem bekannten Distichon an den Aster ausruft:

Wenn zu den Sternen du blickst, mein Stern, o wär' ich der Himmel
Tausendäugig sodann auf dich hernieder zu schaun!

so läßt sich umgekehrt von der Kunst sagen, sie mache jede ihrer Gestalten zu einem tausendäugigen Argus, damit die innere Seele und Geistigkeit an allen Punkten der Erscheinung gesehen werde. Und nicht nur die leibliche Gestalt, die Miene des Ge-

Digitized by Google

sichts, die Gebehrde und Stellung, sondern ebenso auch die Handlungen und Begebnisse, Reden und Töne und die Reihe ihres Verlaufs durch alle Bedingungen des Erscheinens hindurch hat sie allenthalben zum Auge werden zu lassen, in welchem sich die freie Seele in ihrer innern Unendlichkeit zu erkennen giebt.

a) Bei dieser Fordrung durchgängiger Beseelung ist nun sogleich die nähere Frage zu machen, welches die Seele sey, zu deren Augen alle Punkte der Erscheinung werden sollen, und bestimmter noch fragt es sich, welcher Art die Seele sey, die ihrer Natur nach sich befähigt zeige, durch die Kunst zu ihrer ächten Manifestation zu kommen. Denn in gewöhnlichem Sinne spricht man auch von einer specifischen Seele der Metalle, des Gesteins, der Gestirne, Thiere, der vielfach partikularisirten menschlichen Charaktere und ihrer Aeußerungen. Für die natürlichen Dinge aber, wie Steine, Pflanzen u. s. f. kann der Ausdruck Seele in der Bedeutung, in welcher wir ihn hier angewendet haben, nur uneigentlich gebraucht werden. Die Seele der bloß natürlichen Dinge ist für sich selbst endlich, vorübergehend, und mehr eine specificirte Natur als eine Seele zu nennen. Die bestimmte Individualität solcher Existenzen tritt deshalb schon in ihrem endlichen Daseyn vollständig hervor, und indem sie nur irgend eine Beschränktheit darstellen kann, bleibt die Erhebung in die unendliche Selbstständigkeit und Freiheit nichts als ein Schein, welcher auch dieser Sphäre wohl zu leihen ist, doch wenn es wirklich geschieht nur immer von Außen her durch die Kunst herangebracht wird, ohne daß diese Unendlichkeit in den Dingen selber begründet ist. In gleicher Weise ist auch die empfindende Seele als natürliche Lebendigkeit wohl eine subjektive Individualität, welche jedoch nur innerlich bleibt, und nicht durch die Realität durchgreift, um als Rückkehr zu sich sich selber zu wissen und dadurch in sich unendlich zu seyn. Ihr Inhalt ist daher selbst beschränkt, und ihre Manifestation Theils nur die formelle Lebendigkeit, Unruhe, Beweglichkeit, Begierlichkeit, und

Digitized by Google

die Angst und Furcht dieses abhängigen Lebens, Theils nur die Aeußrung einer in sich selber endlichen Innerlichkeit. Nur die Beseelung und das Leben des Geistes ist die freie Unendlichkeit, in seinem realen Daseyn für sich das Innere zu bleiben, und in seiner Aeußrung zu sich selber zurückzukehren und bei sich zu seyn. Dem Geiste allein ist es deshalb gegeben, seiner Aeußerlichkeit, wenn er durch dieselbe auch in die Beschränktheit eintritt, dennoch zugleich den Stempel seiner eigenen Unendlichkeit und freien Rückkehr zu sich aufzudrücken. Nun ist aber auch der Geist, indem er nur erst dadurch frei und unendlich ist, daß er seine Allgemeinheit wirklich faßt, und die Zwecke, die er in sich setzt zu ihr erhebt, seinem eignen Begriff nach fähig, wenn er diese Freiheit nicht ergriffen hat, als beschränkter Inhalt, verkümmerter Charakter, verkrüppeltes und flaches Gemüth zu existiren. Mit solchem in sich nichtigen Gehalt bleibt die unendliche Manifestation des Geistes wieder nur formell, da wir dann nichts als die abstrakte Form selbstbewußter Geistigkeit erhalten, deren Inhalt der Unendlichkeit des freien Geistes widerspricht. Es ist nur durch einen ächten und in sich substantiellen Inhalt, durch welchen das beschränkte veränderliche Daseyn Selbstständigkeit und Substantialität hat, so daß dann Bestimmtheit und Gediegenheit in sich, beschränkt abgeschlossener und substantieller Gehalt in ein und demselbigen wirklich sind, und das Daseyn hierdurch die Möglichkeit erlangt, an der Beschränktheit seines eigenen Inhalts zugleich als Allgemeinheit, und als bei sich seyende Seele manifestirt zu seyn. — Mit einem Worte, die Kunst hat die Bestimmung, das Daseyn in seiner Erscheinung als wahr aufzufassen und darzustellen, d. i. in seiner Angemessenheit zu dem sich selbst gemäßen, dem an und für sich seyenden Inhalt. Die Wahrheit der Kunst darf also keine bloße Richtigkeit seyn, worauf sich die sogenannte Nachahmung der Natur beschränkt, sondern das Aeußere muß mit einem Innren zusammenstimmen,

Digitized by Google

das in ſich ſelbſt zuſammenſtimmt und eben dadurch ſich als ſich ſelbſt im Aeußeren offenbaren kann.

b) Indem die Kunſt nun das in dem ſonſtigen Daſeyn von der Zufälligkeit und Aeußerlichkeit Befleckte zu dieſer Harmonie mit ſeinem wahren Begriffe zurückführt, wirft ſie alles was in der Erſcheinung demſelben nicht entſpricht bei Seite, und bringt erſt durch dieſe Reinigung das Ideal hervor. Man kann dieß für eine Schmeichelei der Kunſt ausgeben, wie man z. B. Portraitmalern nachſagt, daß ſie ſchmeicheln. Aber ſelbſt der Portraitmaler, der es noch am wenigſten mit dem Ideal der Kunſt zu thun hat, muß in dieſem Sinne ſchmeicheln, d. h. alle die Aeußerlichkeiten in Geſtalt und Ausdruck, in Form, Farbe und Zügen, das nur Natürliche des bedürftigen Daſeyns, die Härchen, Poren, Närbchen, Flecke der Haut muß er fortlaſſen und das Subjekt in ſeinem allgemeinen Charakter, und bleibenden geiſtigen Eigenthümlichkeit auffaſſen und wiedergeben. Es iſt etwas durchaus Anderes, ob er die Phyſiognomie nur überhaupt ganz ſo nachahmt, wie ſie ruhig in ihrer Oberfläche und Außengeſtalt vor ihm daſitzt, oder ob er die wahren Züge, welche der Ausdruck der eigenſten Seele des Subjekts ſind, darzuſtellen verſteht. Denn zum Ideale gehört durchweg, daß die äußere Form für ſich der Seele entſpreche. So ahmen z. B. die in neueſter Zeit Mode gewordenen ſogenannten lebenden Bilder zweckmäßig und erfreulich berühmte Meiſterwerke nach, und das Beiweſen, Drappirung u. ſ. f. bilden ſie richtig ab, aber für den geiſtigen Ausdruck der Geſtalten ſieht man häufig genug Alltagsgeſichter verwenden, und dieß wirkt zweckwidrig. Raphaeliſche Madonnen dagegen zeigen uns Formen des Geſichts, der Wangen, der Augen, der Naſe, des Mundes, welche als Formen überhaupt ſchon der ſeligen freudigen, frommen zugleich und demüthigen Mutterliebe gemäß ſind. Man könnte allerdings behaupten wollen, alle Frauen ſeyen dieſer Empfindung fähig, aber nicht jede Form der Phyſiognomie iſt dem Ausdruck dieſer Seelentiefe adäquat.

Digitized by Google

c) In dieser Zurückführung nun des äußerlichen Daseyns in's Geistige, so daß die äußere Erscheinung dem Geiste gemäß die Enthüllung desselben wird, ist es, in welcher die Natur des Ideals liegt. Es ist dieß jedoch eine Zurückführung ins Innre, die zugleich nicht bis zum Allgemeinen in abstrakter Form, bis zum Extrem des Gedankens fortgeht, sondern im Mittelpunkte stehen bleibt, in welchem das nur Aeußerliche und nur Innerliche zusammenfallen. Das Ideal ist demnach die Wirklichkeit, zurückgenommen aus der Breite der Einzelheiten und Zufälligkeiten, insofern das Innre in dieser der Allgemeinheit entgegengehobenen Aeußerlichkeit selbst als lebendige Individualität erscheint. Denn die individuelle Subjektivität, welche einen substantiellen Gehalt in sich trägt und denselben zugleich an ihr selber äußerlich erscheinen macht, steht in dieser Mitte, in der das Substantielle des Inhalts nicht abstrakt für sich seiner Allgemeinheit nach heraustreten kann, sondern in der Individualität noch eingeschlossen bleibt, und dadurch mit einem bestimmten Daseyn verschlungen erscheint, welches nun auch seiner Seits, von der bloßen Endlichkeit und Bedingtheit losgewunden, mit dem Innern der Seele zu freiem Einklange zusammengeht. Schiller in seinem Gedichte „das Ideal und das Leben" spricht der Wirklichkeit und ihren Schmerzen und Kämpfen gegenüber von „der Schönheit stillem Schattenlande." Ein solches Schattenreich ist das Ideal, es sind die Geister, die in ihm erschienen, abgestorben dem unmittelbaren Daseyn, abgeschieden von der Bedürftigkeit der natürlichen Existenz, befreit von den Banden der Abhängigkeit äußerer Einflüsse und aller der Verkehrungen und Verzerrungen, welche mit der Endlichkeit der Erscheinung zusammenhängen. Ebenso sehr aber setzt das Ideal seinen Fuß in die Sinnlichkeit und deren Naturgestalt hinein, doch zieht ihn wie das Bereich des Aeußern zugleich zu sich zurück, indem die Kunst den Apparat, dessen die äußere Erscheinung zu ihrer Selbsterhaltung bedarf, zu den Grenzen zurückzuführen weiß, innerhalb

Digitized by Google

welcher das Aeußere die Manifestation der geistigen Freiheit seyn kann. Dadurch allein steht das Ideal im Aeußerlichen mit sich selbst zusammengeschlossen frei auf sich beruhend da, als sinnlich selig in sich, seiner sich freuend und genießend. Der Klang dieser Seligkeit tönt durch die ganze Erscheinung des Ideals fort, denn wie weit sich die Außengestalt auch ausdehnen möge, die Seele des Ideals verliert in ihr nie sich selber. Und nur hierdurch gerade ist es wahrhaft schön, indem das Schöne nur als totale aber subjektive Einheit ist, weshalb auch das Subjekt des Ideals aus der Zersplittrung sonstiger Individualitäten und ihrer Zwecke und Bestrebungen in sich selber zurück zu einer höheren Totalität und Selbstständigkeit gesammelt erscheinen muß.

α) Wir können in dieser Rücksicht die heitere Ruhe und Seligkeit, dieß Sichselbstgenügen in der eigenen Beschlossenheit und Befriedigung als den Grundzug des Ideals an die Spitze stellen. Die ideale Kunstgestalt steht wie ein seliger Gott vor uns da. Den seligen Göttern nämlich ist es mit der Noth, dem Zorn und Intresse in endlichen Kreisen und Zwecken kein letzter Ernst, und dieses positive Zurückgenommenseyn in sich bei der Negativität alles Besonderen giebt ihnen den Zug der Heiterkeit und Stille. In diesem Sinne gilt das Wort Schillers: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst." Zwar ist häufig genug pedantisch hierüber gewitzelt worden, da die Kunst überhaupt und vornehmlich Schillers eigene Poesie von der ernstesten Art sey, — wie denn die ideale Kunst auch in der That des Ernstes nicht entbehrt, — aber in dem Ernste eben bleibt die Heiterkeit in sich selbst ihr wesentlicher Charakter. Diese Kraft der Individualität, dieser Triumph der in sich koncentrirten konkreten Freiheit ist es, den wir besonders in antiken Kunstwerken in der heiteren Ruhe ihrer Gestalten erkennen. Und dieß ist nicht etwa bei kampfloser Befriedigung allein der Fall, sondern dann selbst, wenn ein tiefer Bruch das Subjekt in sich selbst wie dessen ganze

Digitized by Google

Existenz zerrissen hat. Denn wenn die tragischen Heroen z. B. auch so dargestellt sind, daß sie dem Schicksale unterliegen, so zieht sich dennoch das Gemüth, indem es sagt: es ist so! in das einfache Beisichseyn zurück. Das Subjekt bleibt dann noch immer sich selber getreu; es giebt das auf, was ihm geraubt wird, doch die Zwecke, welche es verfolgte, werden ihm nicht nur genommen, sondern es läßt sie fallen, und verliert damit sich selber nicht. Der Mensch, vom Geschick unterjocht, kann sein Leben verlieren, die Freiheit nicht. Dieß Beruhen auf sich ist es, welches im Schmerze selbst noch die Heiterkeit der Ruhe zu bewahren und erscheinen zu lassen vermag.

β) In der romantischen Kunst zwar geht die Zerrissenheit und Dissonanz des Innern weiter, wie in ihr überhaupt die dargestellten Gegensätze sich vertiefen, und deren Entzweiung kann festgehalten werden. So bleibt z. B. die Malerei in der Darstellung der Leidensgeschichte zuweilen beim Ausdruck des Hohns in den Zügen der peinigenden Kriegsknechte bei dem scheußlichen Verzerren und Grinsen der Gesichter stehn, und mit diesem Festhaften an der Entzweiung besonders in Schildrung des Lasterhaften, Sündlichen und Bösen geht dann die Heiterkeit des Ideals verloren, denn wenn auch die Zerrissenheit nicht in jener Festigkeit bleibt, so tritt doch häufig, obschon nicht jedesmal Häßlichkeit, doch wenigstens Unschönheit an die Stelle. In einem andern Kreise der älteren Niederländischen Malerei zeigt sich wohl in der Rechtschaffenheit und Treue gegen sich selbst, ebenso in dem Glauben und der unerschütterlichen Sicherheit eine Versöhnung des Gemüths in sich, aber bis zur Heiterkeit und Befriedigung des Ideals bringt es diese Festigkeit nicht. Dennoch kann auch in der romantischen Kunst obgleich das Leiden und der Schmerz in ihr das Gemüth und subjektive Innre tiefer als bei den Alten trifft, eine geistige Innigkeit, eine Freudigkeit in der Ergebung, eine Seligkeit im Schmerz und Wonne im Leiden, ja eine Wollust selbst in der Marter zur Darstel-

Digitized by Google

lung kommen. Selbst in der italienischen ernst religiösen Musik durchdringt diese Lust und Verklärung des Schmerzes den Ausdruck der Klage. Dieser Ausdruck ist im Romantischen überhaupt das Lächeln durch Thränen. Die Thräne gehört dem Schmerz, das Lächeln der Heiterkeit, und so bezeichnet das Lächeln im Weinen dieß Beruhigtseyn in sich bei Qual und Leiden. Allerdings darf das Lächeln dann keine bloß sentimentale Rührung, keine Eitelkeit des Subjekts und Schönthuerei mit sich über Miserabilitäten seyn und über seine kleinen subjektiven Empfindungen dabei, sondern muß als die Fassung und Freiheit des Schönen allem Schmerze zum Trotz erscheinen, wie von der Ximene in den Romanzen vom Cid gesagt wird: wie war sie in Thränen schön. Die Haltungslosigkeit des Menschen dagegen ist entweder häßlich und widrig oder lächerlich. Kinder z. B. brechen bei dem Geringfügigsten schon in Thränen aus, und machen uns dadurch lachen, wogegen die Thränen in den Augen eines ernsten gehaltenen Mannes bei tiefer Empfindung schon einen ganzen anderen Eindruck der Rührung geben.

Lachen und Weinen können jedoch abstrakt auseinanderfallen und sind nun auch fälschlich in dieser Abstraktion als ein Motiv für die Kunst benutzt worden, wie das Lachchor z. B. in Weber's Freischütz. Lachen überhaupt ist der Ausbruch des Herausplatzens, das jedoch nicht haltungslos bleiben darf, wenn nicht das Ideal verloren gehn soll. Von der gleichen Abstraktion ist das ähnliche Lachen in einem Duett aus Webers Oberon, in welchem Einem Angst und Bange für die Kehle und Brust der Sängerin werden kann. Wie anders dagegen ergreift das unauslöschliche Göttergelächter im Homer, das aus der seligen Ruhe der Götter entspringt, und nur Heiterkeit und nicht abstrakte Ausgelassenheit ist. Ebenso wenig auf der andern Seite darf das Weinen als haltungsloser Jammer in das ideale Kunstwerk eintreten, wie z. B. solche abstrakte Trostlosigkeit wiederum in Weber's Freischützen zu hören ist. In der Musik überhaupt

Digitized by Google

ist der Gesang diese Freude und Lust sich zu vernehmen, wie die Lerche in den freien Lüften singt; Hinausschreien des Schmerzes und der Fröhlichkeit macht noch keine Musik, sondern selbst im Leiden muß der süße Ton der Klage die Schmerzen durchziehn und klären, so daß es Einem schon der Mühe werth scheint so zu leiden, um solche Klage zu vernehmen. Dieß ist die süße Melodie, der Gesang in aller Kunst.

γ) In diesem Grundsatz hat auch in gewisser Beziehung das Prinzip der modernen Ironie seine Berechtigung, nur daß die Ironie einer Seits häufig alles wahren Ernstes baar ist, und sich vornehmlich an schlechten Subjekten zu delektiren liebt, andrer Seits in der bloßen Sehnsüchtigkeit des Gemüthes, statt des wirklichen Handelns und Seyns endet, wie Novalis z. B. eines der edleren Gemüther, welche sich auf diesem Standpunkte befanden, zu der Leerheit von bestimmten Intressen zu dieser Scheu vor der Wirklichkeit getrieben, und zu dieser Schwindsucht gleichsam des Geistes hinaufgeschraubt wurde. Es ist dieß eine Sehnsucht, welche sich zum wirklichen Handeln und Produciren nicht herablassen will, weil sie sich durch die Berührung mit der Endlichkeit zu verunreinigen fürchtet, obschon sie ebenso sehr das Gefühl des Mangels dieser Abstraktion in sich hat. So liegt allerdings in der Ironie jene absolute Negativität, in welcher sich das Subjekt im Vernichten der Bestimmtheiten und Einseitigkeiten auf sich selbst bezieht, indem aber das Vernichten, wie schon oben bei Betrachtung dieses Prinzips angedeutet wurde, nicht nur wie in der Komik das an sich selbst Nichtige, das sich in seiner Hohlheit manifestirt, sondern gleichmäßig auch jedes an sich Vortreffliche und Gediegene trifft, so behält die Ironie als diese allseitige Vernichtigungskunst wie jene Sehnsüchtigkeit, im Vergleich mit dem wahren Ideal, zugleich die Seite der innern unkünstlerischen Haltungslosigkeit. Denn das Ideal bedarf eines in sich substantiellen Gehalts, der freilich dadurch, daß er sich in Form und Gestalt auch des Aeußeren darstellt, zur Be-

Digitized by Google

sonderheit und hiermit zur Beschränktheit wird, doch die Beschränktheit so in sich enthält, daß alles nur Aeußerliche daran getilgt und vernichtet ist. Durch diese Negation der bloßen Aeußerlichkeit allein ist die bestimmte Form und Gestalt des Ideals ein Herausführen jenes substantiellen Gehalts in die Erscheinung für die Anschauung und Vorstellung.

2. Die bildliche und äußerliche Seite nun, welche dem Ideal ebenso nothwendig ist als der in sich gediegene Inhalt, und die Art der Durchdringung beider führt uns auf das Verhältniß der idealen Darstellung der Kunst zur Natur. Denn dieß äußerliche Element und dessen Gestaltung hat einen Zusammenhang mit dem, was wir überhaupt Natur heißen. In dieser Beziehung ist der alte immerfort sich erneuernde Zwist, ob die Kunst natürlich im Sinne des Vorhandenen Aeußeren darstellen, oder die Naturerscheinungen verherrlichen und verklären solle, noch nicht beigelegt. Recht der Natur und Recht des Schönen, Ideal und Naturwahrheit — in solchen zunächst unbestimmten Wörtern kann man ohne Aufhören gegeneinanderreden. Denn das Kunstwerk soll allerdings natürlich seyn, aber es giebt auch eine gemeine, häßliche Natur, diese soll nun wiederum nicht nachgebildet werden, andrer Seits aber — und so geht es ohne Ende und festes Resultat fort.

In neuerer Zeit ist der Gegensatz von Ideal und Natur vornehmlich durch Winckelmann wieder angeregt und von Wichtigkeit geworden. Winckelmanns Begeistrung hat sich, wie ich früher bereits andeutete, an den Werken der Alten und ihrer idealen Formen entzündet, und er ruhte nicht eher, bis er die Einsicht in deren Vortrefflichkeit gewonnen und die Anerkennung und das Studium dieser Meisterwerke der Kunst wieder in die Welt eingeführt hatte. Aus dieser Anerkennung nun aber ist eine Sucht nach idealischer Darstellung hervorgegangen, in der man die Schönheit gefunden zu haben glaubte, doch in Fadheit, Unlebendigkeit und charakterlose Oberflächlichkeit verfiel. Solche

Digitized by Google

Leerheit des Ideals hauptsächlich in der Malerei hat Herr von Rumohr in seiner erwähnten Polemik gegen die Idee und das Ideal vor Augen.

Es ist nun die Sache der Theorie diesen Gegensatz aufzulösen; das praktische Intresse dagegen für die Kunst selbst können wir auch hier wiederum ganz bei Seite lassen, denn man mag der Mittelmäßigkeit und ihren Talenten Grundsätze einflößen, welche man will, es ist und bleibt dasselbe; sie producirt, ob nach einer schiefen oder nach der besten Theorie, doch immer nur Mittelmäßiges und Schwächliches. Außerdem ist die Kunst überhaupt und insbesondre die Malerei bereits durch andre Anregungen von dieser Sucht nach sogenannten Idealen abgekommen, und hat auf ihrem Wege durch Auffrischung des Intresses für die ältere italienische und deutsche Malerei Gehaltvolleres und Lebendigeres in Formen und Inhalt zu erlangen wenigstens den Versuch gemacht.

Wie jener abstrakten Ideale ist man aber auf der anderen Seite der beliebten Natürlichkeit in der Kunst ebenso sehr satt geworden. Auf dem Theater z. B. ist Jedermann der alltäglichen Haushaltungsgeschichten und ihrer naturgetreuer Darstellung von Herzen müde. Den Jammer der Väter mit der Frau, den Söhnen und Töchtern, mit der Besoldung, dem Auskommen, mit der Abhängigkeit von Ministern und Intriguen der Kammerdiener und Sekretaire, und ebenso die Noth der Frau mit den Mägden in der Küche und den verliebten empfindsamen Dingern von Töchtern in dem Wohnzimmer — alle diese Sorge und Plage findet Jeder getreuer und besser im eigenen Hause.

Bei diesem Gegensatze des Ideals und der Natur hat man nun also die eine Kunst mehr als die andre im Sinne gehabt, hauptsächlich aber die Malerei, deren Sphäre gerade die anschauliche Besonderheit ist. Wir wollen deshalb die Frage in Betreff dieses Gegensatzes allgemeiner so stellen: soll die Kunst Poesie oder Prosa seyn? Denn das ächt Poetische in der Kunst ist eben das,

Digitized by Google

was wir Ideal nannten. Kommt es auf den bloßen Namen Ideal an, so ließe sich derselbe leicht aufgeben. Dann entsteht aber die Frage, was ist denn Poesie und was ist Prosa in der Kunst? Obschon auch das Festhalten des an sich selbst Poetischen in Bezug auf bestimmte Künste zu Abirrungen führen kann und bereits geführt hat, insofern was der Poesie ausdrücklich und näher der lyrischen etwa angehört, auch durch die Malerei, weil solch ein Inhalt denn doch gewiß poetischer Art sey, dargestellt worden ist. Die jetzige Kunstausstellung (1828) z. B. enthält mehrere Gemälde, alle aus ein und derselben (der sogenannten Düsseldorfer) Schule, welche sämmtlich Sujets aus der Poesie und zwar aus der nur als Empfindung darstellbaren Seite der Poesie entlehnt haben. Sieht man diese Gemälde öfter und genauer an, so erscheinen sie bald genug als süß und fade.

In jenem Gegensatze nun liegen folgende allgemeine Bestimmungen:

a) Die ganz formelle Idealität des Kunstwerks, indem die Poesie überhaupt, wie schon der Name andeutet, ein Gemachtes vom Menschen Hervorgebrachtes ist, das er in seine Vorstellung aufgenommen, verarbeitet und aus derselben durch seine eigene Thätigkeit herausgestellt hat.

α) Der Inhalt kann dabei ganz gleichgültig seyn oder uns außerhalb der Kunstdarstellung im gewöhnlichen Leben nur nebenher etwa augenblicklich interessiren. In dieser Weise hat z. B. die holländische Malerei die vorhandenen flüchtigen Scheine der Natur als vom Menschen neuerzeugte zu tausend und aber tausend Effekten umzuschaffen gewußt. Sammet, Metallglanz, Licht, Pferde, Knechte, alte Weiber, Bauern aus Pfeifenstummeln den Rauch heraus blasend, das Blinken des Weins im durchsichtigen Glase, Kerle in schmutzigen Jacken mit alten Karten spielend, solche und hunderterlei andere Gegenstände, um welche wir uns im alltäglichen Leben kaum bekümmern, da uns selbst, wenn auch wir Karten spielen, trinken und von die-

Digitized by Google

sem und Jenem schwatzen, noch ganz andre Intressen ausfüllen, werden uns in diesen Gemälden vors Auge gebracht. Was uns nun aber bei dergleichen Inhalt, insofern ihn die Kunst uns darbietet, sogleich in Anspruch nimmt, ist eben dieß Scheinen und Erscheinen der Gegenstände als durch den Geist producirt, welcher das Aeußere und Sinnliche der ganzen Materiatur im Innersten verwandelt. Denn statt existirender Wolle, Seide, statt des wirklichen Haares, Glases, Fleisches und Metalls sehen wir bloße Farben, statt der totalen Dimensionen, deren das Natürliche zu seiner Erscheinung bedarf, eine bloße Fläche, und dennoch haben wir denselben Anblick, den das Wirkliche giebt.

β) Gegen die vorhandene prosaische Realität ist daher dieser durch den Geist producirte Schein das Wunder der Idealität, ein Spott, wenn man will, und eine Ironie über das äußerliche natürliche Daseyn. Denn welche Anstalten muß die Natur und der Mensch im gewöhnlichen Leben machen, welcher unzähligen Mittel der verschiedensten Art müssen sie sich bedienen, um dergleichen hervorzubringen; welch einen Widerstand leistet hier das Material, wie das Metall z. B. wenn es bearbeitet werden soll. Die Vorstellung dagegen, aus welcher die Kunst schöpft, ist ein weiches einfaches Element, das Alles, was die Natur und der Mensch in seinem natürlichen Daseyn sich müssen sauer werden lassen, leicht und gefügig seinem Innern entnimmt. Ebenso sind die dargestellten Gegenstände und der Mensch der Alltäglichkeit nicht von unerschöpflichem Reichthum, sondern beschränkt; Edelsteine, Gold, Pflanzen, Thiere u. s. f. sind für sich nur dieses begrenzte Daseyn. Der Mensch aber als künstlerisch schaffend ist eine ganze Welt von Inhalt, den er der Natur entwendet und in dem umfassenden Bereich der Vorstellung und Anschauung zu einem Schatze zusammengehäuft hat, welchen er nun auf einfache Weise ohne die weitläufigen Bedingungen und Veranstaltungen der Realität frei aus sich herausgiebt.

Digitized by Google

Die Kunſt in dieſer Idealität iſt die Mitte zwiſchen dem bloß objektiven bedürftigen Daſeyn und der bloß innern Vorſtellung. Sie liefert uns die Gegenſtände ſelbſt, aber aus dem Innern her; ſie giebt ſie nicht zum ſonſtigen Gebrauch, ſondern beſchränkt das Intereſſe auf die Abſtraktion des ideellen Scheines für den bloß theoretiſchen Anblick.

γ) Dadurch nun erhebt ſie durch dieſe Idealität zugleich die ſonſt werthloſen Gegenſtände, welche ſie ihres unbedeutenden Inhalts ohnerachtet für ſich fixirt und zum Zweck macht, und auf das unſere Theilnahme richtet, woran wir ſonſt rückſichtslos vorübergehen würden. Daſſelbe vollbringt die Kunſt in Rückſicht auf die Zeit, und iſt auch hierin ideell. Was in der Natur vorübereilt, befeſtigt die Kunſt zur Dauer; ein ſchnellverſchwindendes Lächeln, einen plötzlichen ſchalkhaften Zug um den Mund, einen Blick, einen flüchtigen Lichtſchein, ebenſo geiſtige Züge im Leben der Menſchen, Vorfälle, Begebenheiten, welche kommen und gehen, da ſind und wieder vergeſſen werden, Alles und jedes entreißt ſie dem augenblicklichen Daſeyn und überwindet auch in dieſer Beziehung die Natur.

In dieſer formellen Idealität nun aber der Kunſt iſt es nicht der Inhalt ſelbſt, was uns vornehmlich in Anſpruch nimmt, ſondern die Satisfaktion des geiſtigen Hervorbringens. Die Darſtellung muß hier natürlich erſcheinen, doch nicht das Natürliche daran als ſolches, ſondern jenes Machen, das Vertilgtwerden gerade der ſinnlichen Materialität, und der äußerlichen Bedingungen iſt das Poetiſche und Ideale in formellem Sinne. Wir erfreun uns an einer Manifeſtation, welche erſcheinen muß, als hätte die Natur ſie hervorgebracht, während ſie doch ohne deren Mittel eine Produktion des Geiſtes iſt; die Gegenſtände ergötzen uns nicht, weil ſie ſo natürlich, ſondern weil ſie ſo natürlich gemacht ſind.

b) Ein anderes tiefer dringendes Intereſſe geht nun aber darauf, daß der Inhalt nicht nur in den Formen, in denen er

Digitized by Google

sich uns in seiner unmittelbaren Existenz darbietet, zur Darstellung komme, sondern als vom Geiste gefaßt, nun auch innerhalb jener Formen erweitert und anders gewendet werde. Was natürlich existirt ist schlechthin ein Einzelnes, und zwar nach allen Punkten und Seiten vereinzelt. Die Vorstellung dagegen hat die Bestimmung des *Allgemeinen* in sich, und was aus ihr hervorgeht erhält schon dadurch den Charakter der Allgemeinheit im Unterschiede natürlicher Vereinzlung. Die Vorstellung gewährt in dieser Beziehung den Vortheil, daß sie von weiterem Umfange und dabei fähig ist das Innre zu fassen, herauszuheben und sichtbarer zu expliciren. Nun ist zwar das Kunstwerk nicht bloß allgemeine Vorstellung, sondern deren bestimmte Verkörperung; aber als aus dem Geist und dessen vorstellenden Elemente hervorgegangen, hat es diesen Charakter des Allgemeinen, seiner anschaulichen Lebendigkeit ohnerachtet, durch sich hindurchziehen zu lassen. Dieß giebt die höhere Idealität des Poetischen gegen jene formelle des bloßen Machens. Hier nun ist es die Aufgabe des Kunstwerks den Gegenstand in seiner Allgemeinheit zu ergreifen, und in der äußeren Erscheinung desselben dasjenige fortzulassen, was für den Ausdruck des Inhalts bloß äußerlich und gleichgültig bleiben würde. Der Künstler deshalb nimmt nicht alles das in Formen und Ausdrucksweisen auf, was er draußen in der Außenwelt vorfindet, und weil er's vorfindet, sondern er greift nur nach den rechten und dem Begriff der Sache gemäßen Zügen, wenn er ächte Poesie zu Stande bringen will, und nimmt er sich die Natur, und ihre Hervorbringungen, überhaupt das Vorhandene zum Vorbild, so geschieht es nicht, weil die Natur es so und so gemacht, sondern weil sie es *recht* gemacht hat; dieß „recht" aber ist ein Höheres als das Vorhandene selber.

Bei der menschlichen Gestalt z. B. verfährt der Künstler nicht wie man etwa bei Restauration alter Gemälde auch in den neugemalten Stellen die Sprünge wieder nachahmt, welche

Digitized by Google

durch das Springen des Firnisses und der Farben alle die übrigen älteren Theile des Bildes wie mit einem Netz überzogen haben, sondern das Netz der Haut, und mehr noch die Sommersprossen, Bläschen, einzelnen Pockennarben, Leberflecke u. s. w. läßt selbst die Portraitmalerei fort, und der berühmte Denner ist in seiner sogenannten Natürlichkeit nicht zum Muster zu nehmen. Ebenso werden auch wohl die Muskeln und Adern angedeutet, doch dürfen sie nicht mit dieser Bestimmtheit und Ausführlichkeit wie in der Natur heraustreten. Denn in alle dem ist wenig oder nichts Geistiges, und der Ausdruck des Geistigen ist das Wesentliche in der menschlichen Gestalt. Weshalb ich es auch nicht so durchaus nachtheilig finden kann, daß bei uns z. B. weniger nackte Statuen gemacht werden als bei den Alten. Dagegen ist der heutige Zuschnitt unserer Anzüge unkünstlerisch und prosaisch, der idealeren Gewandung der Alten gegenüber. Beiden Bekleidungen ist der Zweck gemeinsam den Körper zu bedecken. Die Kleidung nun aber, welche die antike Kunst darstellt, ist eine mehr oder weniger für sich selbst formlose Fläche, und wird nur etwa dadurch determinirt, daß sie einer Befestigung am Körper, an der Schulter z. B. bedarf. Im übrigen bleibt das Gewand formbar, und hängt einfach und frei nach der ihm eigenen immanenten Schwere herab, oder wird durch die Stellung des Körpers, durch die Haltung und Bewegung der Glieder bestimmt. Die Determinirbarkeit, in welcher sich darthut, das Aeußere diene ganz nur dem veränderlichen Ausdruck des Geistes, der in dem Körper erscheint, so daß die besondere Form des Gewandes, der Faltenwurf, das Herabhängen und Emporgezogensein ganz von Innen her sich gestaltet und sich nur momentan gerade dieser Stellung oder Bewegung anpassend zeigt, — diese Bestimmbarkeit macht das Ideale in der Kleidung aus. In unsern modernen Anzügen dagegen ist der ganze Stoff fertig und nach den Formen der Gliedmaßen zugeschnitten und genäht, so daß eine eigene Freiheit des Fallens

Digitized by Google

nicht mehr oder nur im geringſten Grade vorhanden iſt. Denn auch die Art der Falten iſt durch die Näthe beſtimmt, und überhaupt Schnitt und Fall ganz techniſch und handwerksmäßig durch den Schneider bewirkt. Nun regulirt zwar der Bau der Glieder im Allgemeinen die Form der Kleider, aber in dieſer Körperform ſind ſie gerade nur eine ſchlechte Nachäffung oder nach konventioneller Mode und zufälliger Laune der Zeit eine Verunſtaltung der menſchlichen Glieder, und der einmal fertige Schnitt bleibt nun immer derſelbe, ohne durch Stellung und Bewegung beſtimmt zu erſcheinen. Wie z. B. die Rockärmel und Hoſen ſich gleich bleiben, wir mögen Arme und Beine ſo oder anders bewegen. Die Falten höchſtens ziehen ſich in verſchiedener Weiſe, immer aber nach den feſten Näthen, wie die Beinkleider z. B. an der Statue von Scharnhorſt. Unſere Art der Bekleidung alſo iſt als Aeußeres nicht genug von dem Innern abgeſchieden, um dann umgekehrt von Innen her geſtaltet zu erſcheinen, ſondern in falſcher Nachahmung der Naturform ebenſo wieder für ſich in dem einmal angenommenen Schnitt fertig und unveränderlich.

Das Aehnliche was wir ſo eben in Betreff auf die menſchliche Geſtalt und deren Bekleidung ſahen, gilt nun auch von einer Menge ſonſtiger Aeußerlichkeiten und Bedürfniſſe im menſchlichen Leben, welche für ſich nothwendig und allen Menſchen gemeinſam ſind, ohne daß ſie jedoch in Beziehung mit den weſentlichen Beſtimmungen und Intereſſen ſtehen, welche das eigentliche, ſeinem Gehalt nach Allgemeine im menſchlichen Daſeyn ausmachen, wie mannigfaltig auch alle dieſe phyſiſchen Bedingungen als z. B. Eſſen, Trinken, Schlafen, Ankleiden u. ſ. f. in die vom Geiſte ausgehenden Handlungen äußerlich verflochten ſeyn mögen.

Dergleichen kann nun allerdings mit in die poetiſche Kunſtdarſtellung aufgenommen werden, und man geſteht z. B. dem Homer in dieſer Beziehung die größte Natürlichkeit zu. Den-

noch muß auch er sich, aller ἐνάργεια, aller Deutlichkeit für die Anschauung zum Trotz, darauf beschränken, solcher Zustände nur im Allgemeinen zu erwähnen, und es wird Keinem die Fordrung einfallen, daß in dieser Beziehung alle Einzelnheiten, wie das vorhandene Daseyn sie giebt, sollten aufgezählt und beschrieben werden. Wie auch bei der Körperschildrung des Achill wohl der hohen Stirn, der wohlgebauten Nase, der langen starken Beine Erwähnung geschehen kann, ohne daß jedoch die Einzelheit der wirklichen Existenz dieser Glieder Punkt vor Punkt, die Lage und das Verhältniß jedes Theils zum Andern, die Farbe u. s. f. was erst die rechte Natürlichkeit wäre, mit zur Darstellung kommt. Außerdem aber ist bei der Dichtkunst die Art des Ausdrucks immer die allgemeine Vorstellung im Unterschiede der natürlichen Einzelheit; der Dichter giebt statt der Sache stets nur den Namen, das Wort, in welchem das Einzelne zu einer Allgemeinheit wird, indem das Wort von der Vorstellung producirt ist, und dadurch schon den Charakter des Allgemeinen in sich trägt. Nun ließe sich zwar sagen, es sey ja in der Vorstellung und im Reden natürlich, den Namen, das Wort, als diese unendliche Abkürzung des natürlich Existirenden zu gebrauchen, doch dieß wäre dann immer eine jener ersten gerade entgegengesetzte und dieselbe aufhebende Natürlichkeit. Es fragt sich also, welche Art der Natürlichkeit bei jenem Gegensatz gegen das Poetische gemeint ist; denn Natur überhaupt ist ein unbestimmtes leeres Wort. Die Poesie wird stets nur das Energische, Wesentliche, Bezeichnende herausheben dürfen, und dieß ausdrucksvoll Wesentliche ist eben das Ideelle und nicht bloß Vorhandene, dessen Einzelheiten bei irgend einem Vorfall, einer Scene u. s. f. vorzutragen, matt, geistlos, ermüdend und unerträglich werden müßte.

In Beziehung auf diese Art der Allgemeinheit erweist sich jedoch die eine Kunst idealer, die andre mehr gegen die Breite äußerer Anschaulichkeit hinausgerichtet. Die Skulptur z. B. ist in ihren Gebilden abstrakter als die Malerei, während in der

Digitized by Google

Dichtkunst die epische Poesie einer Seits in Rücksicht auf äußere Lebendigkeit der wirklichen Aufführung eines dramatischen Werks nachstehn wird, andrer Seits aber ebenso sehr die dramatische Kunst in Fülle der Anschaulichkeit übertrifft, indem uns der epische Sänger konkrete Bilder aus der Anschauung des Geschehenen vorführt, wogegen der dramatische sich mit den innern Motiven des Handelns, des Agirens auf den Willen und Reagirens des Innern zu begnügen hat.

c) Indem es nun ferner der Geist ist, der die innere Welt seines an und für sich intressevollen Gehaltes in Form äußerer Erscheinung realisirt, so fragt es sich auch in dieser Beziehung, welche Bedeutung der Gegensatz von Ideal und Natürlichkeit habe. Das Natürliche kann in dieser Sphäre nicht in dem eigentlichen Sinne des Worts gebraucht werden, denn als Außengestalt des Geistes gilt es nicht nur dadurch, daß es eben unmittelbar wie die thierische Lebendigkeit, die landschaftliche Natur u. s. f. da ist, sondern es erscheint hier seiner Bestimmung nach, insofern es der Geist ist, welcher sich verleiblicht, nur als Ausdruck des Geistigen und somit schon als idealisirt. Denn dieß Aufnehmen in den Geist, dieß Bilden und Gestalten von Seiten des Geistes her heißt eben Idealisiren. Von den Todten sagt man, daß ihr Gesicht die Physiognomie des Kindesalters wieder annehme; der leiblich festgewordene Ausdruck der Leidenschaften, Gewohnheiten und Bestrebungen, das Charakteristische in allem Wollen und Thun ist dann entflohen, und die Unbestimmtheit der kindlichen Züge zurückgekehrt. Im Leben aber erhalten die Züge und die ganze Gestalt den Charakter ihres Ausdrucks von dem Innern her; wie denn auch die unterschiedenen Völker, Stände u. s. f. den Unterschied ihrer geistigen Richtungen und Thätigkeiten in der äußeren Gestalt kund geben. In allen solchen Beziehungen erscheint das Aeußere, als vom Geist durchdrungen, und durch ihn bewirkt schon der Natur als solcher gegenüber idealisirt. Hier nun erst ist der eigent-

Digitized by Google

liche bedeutungsvolle Sitz der Frage nach dem Natürlichen und Idealen. Denn auf der einen Seite wird die Behauptung aufgestellt, daß die Naturformen des Geistigen bereits in der wirklichen von der Kunst nicht wiedererschaffenen Erscheinung für sich so vollkommen, schön und vortrefflich da wären, daß es nicht noch ein anderes Schönes geben könne, welches sich als höher und im Unterschiede dieses Vorhandenen als Ideal erwiese, da die Kunst nicht einmal das in der Natur schon Vorgefundene ganz zu erreichen befähigt sey. Auf der anderen Seite ergeht die Fordrung, dem Wirklichen gegenüber für die Kunst noch anderweitige idealere Formen und Darstellungen selbstständig aufzufinden. In dieser Rücksicht besonders ist die erwähnte Polemik des Herrn von Rumohr wichtig, der, wenn Andere, welche das Ideal im Munde führen, von Oben herab verächtlich von gemeiner Natur reden, nun seiner Seits mit gleicher Vornehmheit und Verachtung von der Idee und dem Ideale spricht.

Nun giebt es aber in der That in der Welt des Geistigen eine äußerlich und innerlich ordinäre Natur, welche äußerlich gemein ist, eben weil das Innre gemein ist, wenn es nur schlechte Zwecke des Neides, der Scheelsucht, Habbegier im Kleinlichen und Sinnlichen, in seinen Handlungen und ganzen Aeußeren zur Erscheinung bringt. Auch diese gemeine Natur nun kann sich die Kunst zum Stoffe nehmen, und hat es gethan, dann aber bleibt, wie schon vorhin gesagt ist, das Darstellen als solches, die Künstlichkeit des Hervorbringens das einzig wesentliche Intresse, und der Künstler würde einem gebildeten Menschen vergeblich zumuthen, für sein ganzes Kunstwerk, d. h. auch für solch einen Inhalt Theilnahme zu bezeigen. Vorzüglich ist es die sogenannte Genremalerei, welche dergleichen Gegenstände nicht verschmäht hat, und von den Holländern bis auf die Spitze der Vollendung ist geführt worden. Was hat nun die Holländer zu diesem Genre hingeleitet, welcher Inhalt ist in diesen Bildchen ausgedrückt, die doch die höchste Kraft der Anziehung be-

Digitized by Google

weiſen und nicht unter dem Titel gemeiner Natur ſchlechthin bei Seite geſtellt und verworfen werden dürfen? Denn der eigentliche Stoff dieſer Gemälde, unterſucht man ihn näher, iſt ſo gemein nicht, als man gewöhnlich glaubt.

Die Holländer haben den Inhalt ihrer Darſtellungen aus ſich ſelbſt, aus der Gegenwart ihres eigenen Lebens erwählt, und dieß Präſente auch durch die Kunſt noch einmal verwirklicht zu haben iſt ihnen nicht zum Vorwurf zu machen. Was der Mitwelt vor Augen und Geiſt gebracht wird, muß ihr auch angehören, um ihr ganzes Intereſſe in Anſpruch nehmen zu können. Um zu wiſſen, worin das damalige Intereſſe der Holländer beſtand, müſſen wir ihre Geſchichte fragen. Der Holländer hat ſich zum größten Theil den Boden, darauf er wohnt und lebt, ſelber gemacht und iſt ihn fortdauernd gegen das Anſtürmen des Meers zu vertheidigen und zu erhalten genöthigt; die Bürger der Städte wie die Bauern haben durch Muth, Ausdauer, Tapferkeit die ſpaniſche Herrſchaft unter Philipp dem Zweiten, dem Sohne Karls des Fünften, dieſes mächtigen Königs der Welt, abgeworfen, und ſich mit der politiſchen ebenſo die religiöſe Freiheit in der Religion der Freiheit erkämpft. Dieſe Bürgerlichkeit und Unternehmungsluſt im Kleinen wie im Großen, im eigenen Lande wie ins weite Meer hinaus, dieſer ſorgfältige und zugleich reinliche und nette Wohlſtand, die Frohheit und Uebermüthigkeit in dem Selbſtgefühl, dieß Alles ihrer eigenen Thätigkeit zu verdanken iſt es, was den allgemeinen Inhalt ihrer Bilder ausmacht. Das aber iſt kein gemeiner Stoff und Gehalt, zu dem man freilich nicht mit der Vornehmigkeit einer hohen Naſe von Hof und Höflichkeiten her aus guter Geſellſchaft herankommen muß. In ſolchem Sinne tüchtiger Nationalität hat Rembrandt ſeine berühmte Wache in Amſterdam, van Dyk ſo viele ſeiner Portraits, Wouwerman ſeine Reiterſcenen gemalt, und ſelbſt jene bäuriſchen Gelage, Luſtigkeiten und behaglichen Späße gehören hieher.

Digitized by Google

Wir haben z. B., um ein Gegenstück anzuführen, gleichfalls gute Genrebilder auf unsrer diesjährigen Kunstausstellung, doch reichen sie an Kunst der Darstellung noch lange nicht an die gleichartigen der Holländer heran, und auch im Inhalt können sie sich zu der ähnlichen Freiheit und Fröhlichkeit nicht erheben. Wir sehen z. B. eine Frau, welche ins Wirthshaus geht, um ihren Mann auszuzanken. Dieß giebt nichts als eine Scene bissiger, gistiger Menschen. Bei den Holländern dagegen in ihren Schenken, bei Hochzeiten und Tänzen, beim Schmausen und Trinken geht es, wenn's auch zu Zänkereien und Schlägen kommt, nur froh und lustig zu, die Weiber und Mädchen sind auch dabei, und das Gefühl der Freiheit und Ausgelassenheit durchdringt Alles und Jedes. Diese geistige Heiterkeit eines berechtigten Genusses, welche selbst bis in die Thierstücke hereingeht und sich als Sattheit und Lust hervorkehrt, diese frische aufgeweckte geistige Freiheit und Lebendigkeit in Auffassung und Darstellung macht die höhere Seele solcher Gemälde aus.

In dem ähnlichen Sinne sind auch die Betteljungen von Morillo (in der Münchner Centralgallerie) vortrefflich. Aeußerlich genommen ist der Gegenstand auch hier aus der gemeinen Natur; die Mutter laust den einen Jungen, indeß er ruhig sein Brodt kaut; zwei Andere auf einem ähnlichen Bilde, zerlumpt und arm essen Melonen und Trauben. Aber in dieser Armuth und halben Nacktheit gerade leuchtet Innen und Außen nichts als die gänzliche Unbekümmertheit und Sorglosigkeit, wie sie ein Derwisch nicht besser haben kann, in dem vollen Gefühle ihrer Gesundheit und Lebenslust hervor. Diese Kummerlosigkeit um das Aeußere, und die innre Freiheit im Aeußern ist es, welche der Begriff des Idealen erheischt. In Paris giebt es ein Knabenportrait von Raphael; müßig liegt der Kopf auf den Arm gestützt, und blickt mit solcher Seligkeit kummerloser Befriedigung ins Weite und Freie, daß man nicht loskommen kann dieß Bild geistiger froher Gesundheit anzuschaun. Die gleiche Befriedigung gewäh-

Digitized by Google

ren uns jene Knaben von Murillo. Man sieht sie haben keine weiteren Interessen und Zwecke, doch nicht aus Stumpfsinn etwa, sondern zufrieden und selig fast wie die olympischen Götter hocken sie am Boden; sie handeln, sie sprechen nichts, aber sie sind Menschen aus einem Stück, ohne Verdrießlichkeit und Unfrieden in sich, und bei dieser Grundlage zu aller Tüchtigkeit hat man die Vorstellung, es könne Alles aus solchem Jungen werden. Das sind ganz andre Auffassungsweisen als wir bei jener zänkischen gallichten Frau, oder dem Bauer sehen, der seine Peitsche zusammenbindet, oder bei dem Postillon, welcher auf der Streu schläft.

Dergleichen Genrebilder nun aber müssen klein seyn, und auch in ihrem ganz sinnlichen Anblick als etwas Geringfügiges erscheinen, worüber wir dem äußeren Gegenstande und Inhalte nach hinaus sind. Es würde unerträglich werden dergleichen in Lebensgröße ausgeführt und dadurch mit dem Anspruche zu sehen, als ob uns dergleichen wirklich in seiner Ganzheit sollte befriedigen können.

In dieser Weise muß das, was man gemeine Natur zu nennen pflegt, aufgefaßt werden, um in die Kunst eintreten zu dürfen.

Nun giebt es allerdings höhere idealere Stoffe für die Kunst als die Darstellung solcher Frohheit und bürgerlichen Tüchtigkeit in an sich immer unbedeutenden Partikularitäten. Denn der Mensch hat ernstere Interessen und Zwecke, welche aus der Entfaltung und Vertiefung des Geistes in sich herkommen, und in denen er in Harmonie mit sich bleiben muß. Die höhere Kunst wird diejenige seyn, welche sich die Darstellung dieses höheren Inhalts zur Aufgabe macht. Erst in dieser Rücksicht nun ergeht die Frage, woher denn die Formen für dieß aus dem Geist Erzeugte zu entnehmen seyen. Die Einen hegen die Meinung, wie der Künstler zunächst in sich selber jene hohen Ideen trage, die er sich erschaffen, so müsse er sich auch die hohen Formen

Digitized by Google

dafür, wie die Gestalten z. B. der griechischen Götter, Christus, der Apostel, Heiligen u. s. f. aus sich selber bilden. Gegen diese Behauptung zieht nun vor Allem Herr v. Rumohr zu Felde, indem er den Abweg der Kunst in dieser Richtung, in welcher die Künstler sich eigenmächtig ihre Formen im Unterschiede der Natur erfanden, erkannt und dagegen die Meisterwerke der Italiener und Niederländer gesehn hat. In dieser Beziehung tadelt er es (Italienische Forschungen I. p. 105), „daß die Kunstlehre der letzten sechzig Jahre darzulegen bemüht gewesen, der Zweck oder doch der Hauptzweck der Kunst bestehe darin, die Schöpfung in ihren einzelnen Gestaltungen nachzubessern, beziehungslose Formen hervorzubringen, welche das Erschaffene in's Schönere nachäffen, und das sterbliche Geschlecht gleichsam dafür schadlos halten sollten, daß die Natur eben nicht schöner zu gestalten verstanden." Deshalb räth (p. 63.) er dem Künstler „von dem titanischen Vorhaben abzustehen, die Naturform zu verherrlichen, zu verklären, oder mit welchem anderen Namen solche Ueberhebungen des menschlichen Geistes in den Kunstschriften bezeichnet werden." — Denn er ist der Ueberzeugung, daß auch für die höchsten geistigen Gegenstände in dem Vorhandenen bereits die genügenden Außenformen vorlägen, und behauptet deshalb (p. 83.), „daß die Darstellung der Kunst auch da, wo ihr Gegenstand der denkbar geistigste ist, nimmer auf willkürlich festgesetzten Zeichen, sondern durchhin auf einer in der Natur gegebenen Bedeutsamkeit der organischen Formen beruhe." Dabei hat Herr von Rumohr hauptsächlich die von Winckelmann angegebenen idealischen Formen der Alten im Auge. Diese Formen herausgehoben und zusammengestellt zu haben ist aber Winckelmanns unendliches Verdienst, obschon sich in Bezug auf besondere Merkmale Irrthümer mögen eingeschlichen haben. Wie z. B. (p. 115. Anm.) Herr v. Rumohr zu glauben scheint, daß die Verlängerung des Unterleibes, welche Winckelmann (K. G. Bch. V. Kap. 4. §. 2.) als ein Merkmal antiker Formen-

Digitized by Google

ideale bezeichnet, aus römischen Standbildern entnommen sei. Hiegegen nun fordert H. v. R. in seiner Polemik gegen das Ideale, der Künstler solle sich ganz dem Studium der Naturform in die Arme werfen; hier erst komme das eigentlich Schöne wahrhaft zum Vorschein. Denn sagt er (p. 144.) „die wichtigste Schönheit beruhe auf jener gegebenen, in der Natur, nicht in menschlicher Willkür, gegründeten Symbolik der Formen, durch welche diese in bestimmten Verbindungen zu Merkmalen und Zeichen gedeihen, bei deren Anblick wir uns nothwendig Theils bestimmter Vorstellungen und Begriffe erinnern, Theils auch bestimmter in uns schlummernder Gefühle bewußt werden." Und so verbinde denn auch (p. 105.) „ein geheimer Zug des Geistes, etwa was man Idee nennt, den Künstler mit verwandten Naturerscheinungen, und in diesen lerne er ganz allgemach sein eigenes Wollen immer deutlicher erkennen, und werde durch sie dasselbe auszudrücken erfähigt."

Allerdings kann in der idealen Kunst von willkürlich festgesetzten Zeichen nicht die Rede seyn, und wenn es geschehen ist, daß jene idealen Formen der Alten mit Hintansetzung der ächten Naturform zu falschen und leeren Abstraktionen sind nachgebildet worden, so thut Herr v. Rumohr recht daran sich aufs Stärkste dagegen zu opponiren.

Als das Hauptsächliche aber bei diesem Gegensatze des Kunstideals und der Natur ist folgendes festzustellen.

Die vorhandenen Naturformen des geistigen Gehaltes sind in der That als symbolisch in dem allgemeinen Sinne zu nehmen, daß sie nicht unmittelbar für sich selber gelten, sondern ein Erscheinen sind des Innern und Geistigen, welches sie ausdrücken. Das macht schon in ihrer Wirklichkeit außerhalb der Kunst ihre Idealität im Unterschiede der Natur als solcher aus, die nichts Geistiges darstellt. In der Kunst nun soll auf ihrer höheren Stufe der innere Gehalt des Geistes seine Außengestalt erhalten. Dieser Gehalt ist im wirklichen menschlichen Geist, und so hat

Digitized by Google

er wie das menschliche Innre überhaupt seine vorhandene Außengestalt, in welcher er sich ausspricht. Wie sehr nun auch dieser Punkt zuzugeben ist, so bleibt es doch wissenschaftlich eine durchaus müßige Frage, ob es in der vorhandenen Wirklichkeit so schöne ausdrucksvolle Gestalten und Physiognomien giebt, deren sich die Kunst bei Darstellung z. B. eines Jupiter, seiner Hoheit, Ruhe, Macht, einer Juno, Venus, eines Petrus, Christus, Johannes, einer Maria u. s. f. unmittelbar als Portrait bedienen könne. Es läßt sich zwar dafür und dawider streiten, aber es bleibt eine ganz empirische, und selbst als empirisch unentscheidbare Frage. Denn der einzige Weg der Entscheiduug wäre das wirkliche Zeigen, das sich z. B. für die griechischen Götter schwer möchte bewerkstelligen lassen, und auch für die Gegenwart hat der Eine etwa vollendete Schönheiten gesehn, der Andre tausendmal Gescheutere nicht. Außerdem aber giebt die Schönheit der Form überhaupt noch immer nicht das, was wir Ideal nannten, da zum Ideal auch zugleich Individualität des Gehalts, und dadurch auch der Form gehört. Ein der Form nach durchaus regelmäßiges schönes Gesicht z. B. kann dennoch kalt und ausdruckslos seyn. Die Ideale der griechischen Götter aber sind Individuen, denen auch eine charakteristische Bestimmtheit innerhalb der Allgemeinheit nicht abgeht. Die Lebendigkeit des Ideals nun beruht gerade darin, daß diese bestimmte geistige Grundbedeutung, welche zur Darstellung kommen soll, durch alle besondere Seiten der äußeren Erscheinung, Haltung, Stellung, Bewegung, Gesichtszüge, Form und Gestalt der Glieder u. s. f. vollständig durchgearbeitet sey, so daß nichts Leeres und Unbedeutendes übrig bleibe, sondern Alles sich als von jener Bedeutung durchdrungen erweise. Was uns z. B. von griechischer Skulptur als in der That dem Phidias zugehörig in neuester Zeit vor Augen gestellt ist, erhebt vornehmlich durch diese Art durchgreifender Lebendigkeit. Das Ideal ist noch in seiner Strenge festgehalten und hat den Uebergang zu Anmuth, Lieb-

Digitized by Google

lichkeit, Fülle und Grazie nicht gemacht, sondern hält jede Form noch in fester Beziehung auf die allgemeine Bedeutung, welche verleiblicht werden sollte. Diese höchste Lebendigkeit zeichnet die großen Künstler aus.

Solch eine Grundbedeutung ist der Partikularität der wirklichen Erscheinungswelt gegenüber in sich abstrakt zu nennen; und zwar vorzugsweise in der Skulptur und Malerei, welche nur einen Moment herausheben, ohne zu der vielseitigen Entwicklung fortzugehn, in welcher Homer z. B. den Charakter des Achill als eben so hart und grausam als mild und freundlich, und nach so vielen anderen Seelenzügen zu schildern vermochte. In der vorhandenen Wirklichkeit nun kann solche Bedeutung auch wohl ihren Ausdruck finden, wie es z. B. fast kein Gesicht geben wird, das nicht den Anblick der Frömmigkeit, Andacht, Heiterkeit u. s. w. liefern könnte, aber solche Physiognomien drücken noch tausenderlei daneben aus, was zu der auszuprägenden Grundbedeutung entweder gar nicht paßt, oder zu ihr in keiner näheren Beziehung steht. Deshalb wird sich auch ein Portrait sogleich durch seine Partikularität als Portrait bekunden. Auf altdeutschen und niederländischen Gemälden z. B. findet sich häufig der Donatar mit seiner Familie, Frau, Söhnen und Töchtern abgebildet. Sie alle sollen in Andacht versenkt erscheinen, und die Frömmigkeit leuchtet wirklich aus allen Zügen hervor, aber außerdem erkennen wir in den Männern etwa wackere Kriegsleute, kräftig bewegte Menschen, in Leben und Leidenschaft des Wirkens viel versucht, und in den Frauen sehen wir Ehefrauen von ähnlicher lebenskräftiger Tüchtigkeit. Vergleichen wir hiermit selbst in diesen Gemälden, welche in Rücksicht auf ihre naturwahren Physiognomien berühmt sind, Maria oder danebenstehende Heilige und Apostel, so ist auf ihren Gesichtern dagegen nur ein Ausdruck zu lesen, und alle Formen, der Knochenbau, die Muskeln, die ruhenden und bewegten Züge, sind auf diesen einen Ausdruck koncentrirt. Das Anpassende erst

Digitized by Google

der ganzen Formation giebt den Unterschied des eigentlich Idealen und des Portraits.

Nun könnte man sich vorstellen, der Künstler solle sich aus dem Vorhandenen die besten Formen hier und dort auserlesen und sie zusammen stellen, oder auch, wie es geschieht, aus Kupferstich- und Holzschnitt-Sammlungen sich Physiognomien, Stellungen u. s. f. herausuchen, um für seinen Inhalt die ächten Formen zu finden. Mit diesem Sammlen und Wählen aber ist die Sache nicht abgethan, sondern der Künstler muß sich schaffend verhalten, und in seiner eigenen Phantasie mit Kenntniß der entsprechenden Formen wie mit tiefem Sinn und gründlicher Empfindung die Bedeutung, die ihn beseelt, durch und durch und aus einem Guß heraus bilden und gestalten.

B. Die Bestimmtheit des Ideals.

Das Ideal als solches, welches wir bisher seinem allgemeinen Begriff nach betrachtet haben, war relativ leicht zu fassen. Indem nun aber das Kunstschöne, insofern es Idee ist, nicht bei seinem bloß allgemeinen Begriffe stehen zu bleiben vermag, sondern schon diesem Begriffe nach, Bestimmtheit und Besonderheit in sich hat, und deshalb auch aus sich heraus in die wirkliche Bestimmtheit hinübertreten muß, so kommt von dieser Seite her die Frage in Anregung, in welcher Weise, dem Herausgehn in die Aeußerlichkeit und Endlichkeit und somit in das Nicht-Ideale zum Trotz, das Ideale sich dennoch zu erhalten, so wie umgekehrt das endliche Daseyn die Idealität des Kunstschönen in sich aufzunehmen im Stande sey.

Wir haben in dieser Beziehung folgende Punkte zu besprechen:

Erstens die Bestimmtheit des Ideals als solche;

Zweitens die Bestimmtheit, insoweit sie sich durch ihre Besonderheit zur Differenz in sich und zur Lösung derselben

Digitized by Google

fortentwickelt, was wir im Allgemeinen als Handlung bezeichnen können;

Drittens die äußerliche Bestimmtheit des Ideals.

I. Die ideale Bestimmtheit als solche.

1. Wir sahen bereits, die Kunst habe vor Allem das Göttliche zum Mittelpunkte ihrer Darstellungen zu machen. Das Göttliche nun aber für sich als Einheit und Allgemeinheit festgehalten ist wesentlich nur für den Gedanken, und als an sich selbst bildlos dem Bilden und Gestalten der Phantasie entzogen, wie denn auch den Juden und Muhamedanern verboten ist, sich ein Bild von Gott für die nähere im Sinnlichen sich umthuende Anschauung zu entwerfen. Für die bildende Kunst, welche der konkretesten Lebendigkeit der Gestalt durchweg bedarf, ist deshalb hier kein Raum und die Lyrik allein vermag in der Erhebung zu Gott den Preis seiner Macht und Herrlichkeit anzustimmen.

2. Nach der andern Seite hin jedoch ist das Göttliche, wie sehr ihm auch Einheit und Allgemeinheit zukommt, ebenso sehr auch in sich selbst wesentlich bestimmt, und indem es somit der Abstraktion sich entschlägt, giebt es sich auch der Bildlichkeit und Anschaubarkeit hin. Wird es nun in Form der Bestimmtheit von der Phantasie aufgefaßt und bildlich dargestellt, so tritt dadurch sogleich eine Mannigfaltigkeit des Bestimmens ein, und hier erst beginnt das eigentliche Bereich der idealen Kunst.

Denn erstens zerspaltet und zersplittert sich die eine göttliche Substanz zu einer Vielheit selbstständig in sich beruhender Götter, wie in der polytheistischen Anschauung der griechischen Kunst, und auch für die christliche Vorstellung erscheint Gott, seiner rein geistigen Einheit in sich gegenüber, als wirklicher Mensch in das Irdische und Weltliche unmittelbar verflochten. Zweitens ist das Göttliche in seiner bestimmten Erscheinung und Wirklichkeit überhaupt, im Sinn und Gemüth, Wollen

Digitized by Google

und Vollbringen des Menschen gegenwärtig und wirksam, und so werden in dieser Sphäre vom Geiste Gottes erfüllte Menschen, Heilige Märtyrer, Selige, Fromme überhaupt ein gleich gemäßer Gegenstand auch der idealen Kunst. Mit diesem Prinzip der Besonderheit aber des Göttlichen und seines bestimmten und damit auch weltlichen Daseyns, kommt *drittens* die Partikularität der menschlichen Wirklichkeit zum Vorschein. Denn das ganze menschliche Gemüth mit Allem, wovon es im Innersten bewegt wird und was eine Macht in ihm ist, jede Empfindung und Leidenschaft, jedes tiefere Interesse der Brust, dieß konkrete Leben bildet den lebendigen Stoff der Kunst, und das Ideal ist dessen Darstellung und Ausdruck.

Das Göttliche dagegen als reiner Geist in sich ist nur der Gegenstand der denkenden Erkenntniß. Der aber in Thätigkeit verleiblichte Geist, insoweit er nur immer an die Menschenbrust anklingt, gehört der Kunst. Hier jedoch thun sich dann sogleich besondere Interessen und Handlungen, bestimmte Charaktere und momentane Zustände und Situationen derselben — überhaupt die Verwicklungen mit Aeußerlichem hervor, und es ist deshalb anzugeben, worin zunächst im Allgemeinen das Ideale in Beziehung auf diese Bestimmtheit liegt.

3. Die höchste Reinheit des Idealen nach dem bereits früher Ausgeführten wird auch hier nur darin bestehen können, daß die Götter, Christus, Apostel, Heilige, Büßer und Fromme in ihrer seeligen Ruhe und Befriedigung vor uns hingestellt werden, in welcher sie das Irdische mit der Noth und dem Drang seiner mannigfachen Verflechtungen, Kämpfe und Gegensätze nicht berührt. In diesem Sinne hat besonders die Skulptur und Malerei Gestalten für die einzelnen Götter, ebenso für Christus als Welterlöser, die einzelnen Apostel und Heilige, in idealer Weise gefunden. Das an sich selbst Wahrhaftige im Daseyn kommt hier nur in *seinem* Daseyn als auf sich selber bezogen und nicht aus sich heraus in endliche Verhältnisse hineingezerrt zur

Digitized by Google

Darstellung. Dieser Abgeschlossenheit in sich fehlt es zwar nicht an Partikularität, aber die im Aeußerlichen und Endlichen auseinanderlaufende Besonderheit ist zur einfachen Bestimmtheit gereinigt, so daß die Spuren eines äußeren Einflusses und Verhältnisses durchweg getilgt erscheinen. Diese thatlos ewige Ruhe in sich, oder dieß Ausruhen — wie beim Herkules z. B. — macht auch in der Bestimmtheit das Ideale als solches aus. Werden daher die Götter auch in Verwicklung gestellt, so müssen sie dennoch in ihrer unvergänglichen, unantastbaren Hoheit verbleiben. Denn Jupiter, Juno, Apollo, Mars z. B. sind zwar bestimmte aber feste Mächte und Gewalten, welche ihre selbstständige Freiheit in sich bewahren, auch wenn ihre Thätigkeit nach Außen gewandt ist. Und so darf denn innerhalb der Bestimmtheit des Ideals nicht nur eine einzelne Partikularität erscheinen, sondern die geistige Freiheit muß sich an sich selbst als Totalität, und in diesem Beruhen auf sich als die Möglichkeit zu Allem zeigen.

Weiter herunter in dem Gebiet des Weltlichen und Menschlichen nun erweist sich das Ideale der Bestimmtheit in der Weise wirksam, daß irgend ein substantieller Gehalt, der den Menschen ausfüllt, das nur Partikuläre der Subjektivität zu bewältigen die Kraft behält. Dadurch nämlich wird das Besondere im Empfinden und Thun der Zufälligkeit entrissen und die konkrete Partikularität in größerer Zusammenstimmung mit ihrer eigentlichen innern Wahrheit dargestellt; wie denn überhaupt was man das Edle, Vortreffliche und Vollkommne in der menschlichen Brust heißt nichts Anders ist, als daß die wahre Substanz des Geistigen, Sittlichkeit, Göttlichkeit, sich als das Mächtige im Subjekt bekundet und der Mensch deshalb seine lebendige Thätigkeit, Willenskraft, seine Interessen, Leidenschaften u. s. f. nur in dieß Substantielle hineinlegt, um darin seinen wahren innern Bedürfnissen Befriedigung zu geben. —

Wie sehr nun aber auch im Ideal die Bestimmtheit des

Digitized by Google

Geistes und seiner Aeußerlichkeit einfach in sich resumirt erscheint, so ist dennoch mit der in's Daseyn herausgekehrten Besonderheit zugleich das Prinzip der Entwicklung und damit in dem Verhältniß nach Außen der Unterschied und Kampf der Gegensätze unmittelbar verbunden. Dieß führt uns zur näheren Betrachtung der in sich differenten, processirenden Bestimmtheit des Ideals, welche wir im Allgemeinen als Handlung fassen können.

II. Die Handlung.

Der Bestimmtheit als solcher kommt als idealer die freundliche Unschuld engelgleicher himmlischer Seligkeit, die thatlose Ruhe, die Hoheit selbstständig auf sich beruhender Macht, wie die Tüchtigkeit und Beschlossenheit überhaupt des in sich selbst Substantiellen zu. Das Innre jedoch und Geistige ist ebenso sehr nur als thätige Bewegung und Entfaltung. Entfaltung aber ist nicht ohne Einseitigkeit und Entzweiung; der volle totale Geist, in seine Besonderheiten sich auseinanderbreitend, tritt aus seiner Ruhe sich selbst gegenüber mitten in den Gegensatz des zerrissenen verworrenen Weltwesens hinein und vermag sich in dieser Zerspaltung nun auch dem Unglück und Unheil des Endlichen nicht mehr zu entziehen.

Selbst die ewigen Götter des Polytheismus leben nicht in ewigem Frieden, sondern sie gehen zu Parteiungen und Kämpfen mit entgegenstrebenden Leidenschaften und Interessen fort, und müssen sich dem Schicksal unterwerfen, ja selbst der christliche Gott ist dem Uebergange zur Erniedrigung des Leidens und Schmach des Todes nicht entnommen, und wird von dem Seelenschmerze nicht befreit, in welchem er rufen muß: „mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen;" seine Mutter leidet die ähnliche herbe Pein, und das menschliche Leben überhaupt ist ein Leben des Streits, der Kämpfe und Schmerzen. Denn die Größe und Kraft mißt sich wahrhaft erst an der Größe und Kraft des Gegensatzes, aus welchem der Geist sich zur Einheit in sich wieder

Digitized by Google

zusammenbringt, die Intensität und Tiefe der Subjektivität thut sich um so mehr hervor, je unendlicher und ungeheurer die Umstände auseinandergezogen, und je zerreißender die Widersprüche sind, unter denen sie dennoch fest in sich selber zu bleiben hat. In dieser Entfaltung allein bewährt sich die Macht der Idee und des Idealen, denn Macht besteht nur darin, sich im Negativen seiner zu erhalten.

Indem nun aber die Besonderheit des Ideals durch solche Entwicklung in das Verhältniß nach Außen tritt, und dadurch sich in eine Welt hineinbegiebt, welche statt das ideale freie Zusammenstimmen des Begriffs und seiner Realität an sich selber darzustellen, vielmehr ein Daseyn zeigt, das schlechthin nicht ist, wie es seyn soll, so haben wir bei der Betrachtung dieses Verhältnisses aufzufassen, in wie fern die Bestimmtheiten, in welche das Ideal eingeht, entweder für sich selbst die Idealität unmittelbar enthalten, oder derselben mehr oder weniger fähig werden können.

In dieser Beziehung fordern drei Hauptpunkte unsre nähere Aufmerksamkeit.

Erstlich der allgemeine Weltzustand, welcher die Voraussetzung für die individuelle Handlung und deren Charaktere ist.

Zweitens die Besonderheit des Zustandes, dessen Bestimmtheit in jene substantielle Einheit die Differenz und Spannung hervorbringt, die das Anregende für die Handlung wird, — die Situation.

Drittens die Auffassung der Situation von Seiten der Subjektivität und die Reaktion, durch welche der Kampf und die Auflösung der Differenz zum Vorschein kommt — die eigentliche Handlung.

1. Der allgemeine Weltzustand.

Die ideale Subjektivität trägt als Subjektivität die Be-

Digitized by Google

stimmung in sich zu handeln, sich überhaupt zu bewegen und zu bethätigen, insofern sie was in ihr ist auszuführen und zu vollbringen hat. Dazu bedarf sie einer umgebenden Welt als allgemeinen Bodens für ihre Realisationen. Wenn wir in dieser Beziehung von Zustand sprechen, so ist hierunter die allgemeine Weise verstanden, in welcher innerhalb der geistigen Wirklichkeit das substantielle dieselbe wesentlich Zusammenhaltende vorhanden ist. Man kann in diesem Sinne z. B. von einem Zustande der Bildung, der Wissenschaften, des religiösen Sinnes, oder auch der Finanzen, der Rechtspflege, des Familienlebens und anderer sonstiger Partikularitäten sprechen. Alle diese Seiten sind dann aber in der That nur Formen von ein und demselben Geiste und Gehalt, der sich in ihnen explicirt und verwirklicht. — Insofern nun hier näher von dem Weltzustande als der allgemeinen Weise der geistigen Wirklichkeit die Rede ist, so haben wir denselben von der Seite des Willens aufzunehmen, denn durch den Willen ist es, daß der Geist überhaupt ins Daseyn tritt, und die unmittelbaren substantiellen Bande der Wirklichkeit zeigen sich in der bestimmten Art, in welcher die Willensbestimmungen, die Begriffe des Sittlichen, Gesetzlichen, überhaupt dessen was wir im Allgemeinen die Gerechtigkeit nennen können, zur Thätigkeit gelangen.

Da fragt es sich nun, wie solch ein allgemeiner Zustand beschaffen seyn müsse, um sich der Individualität des Ideals gemäß zu erweisen.

a) Aus dem Früheren her können wir uns in dieser Rücksicht zunächst folgende Punkte feststellen.

α) Das Ideal ist Einheit in sich, und nicht nur formelle äußerliche, sondern immanente Einheit des Inhalts an ihm selbst. Dieß in sich einige substantielle Beruhen auf sich haben wir oben bereits als die Selbstgenügsamkeit, Ruhe und Seligkeit des Ideals bezeichnet. Auf unsrer jetzigen Stufe wollen wir diese Bestimmung als die Selbstständigkeit herausheben und

Digitized by Google

von dem allgemeinen Weltzustande fordern, daß er in Form der Selbstständigkeit erscheinen solle, um die Gestalt des Ideals in sich aufnehmen zu können.

Selbstständigkeit nun aber ist ein zweideutiger Ausdruck.

αα) Denn gewöhnlich heißt man das in sich selbst Substantielle schon dieser Substantialität und Ursachlichkeit wegen das schlechthin Selbstständige, und pflegt es das in sich Göttliche und absolute zu nennen. In dieser Allgemeinheit und Substanz als solcher festgehalten ist es dann aber nicht in sich selber subjektiv und findet deshalb sogleich an dem Besondren der konkreten Individualität seinen festen Gegensatz. In diesem Gegensatz jedoch geht, wie beim Gegensatz überhaupt, die wahre Selbstständigkeit verloren.

ββ) Umgekehrt ist man gewohnt der wenn auch nur formell auf sich beruhenden Individualität in der Festigkeit ihres subjektiven Charakters Selbstständigkeit zuzuschreiben. Die Subjektivität jedoch, insofern ihr der wahrhaftige Gehalt des Lebens abgeht, so daß diese Mächte und Substanzen außerhalb ihrer für sich selbst dastehen, und dem Subjekt und seinem Innern ein fremder Inhalt bleiben, fällt ebenso sehr in den Gegensatz gegen das wahrhaft Substantielle des Daseyns, und verliert dadurch den Standpunkt inhaltsvoller Selbstständigkeit und Freiheit. Die wahre Selbstständigkeit daher besteht allein in der Einheit und Durchdringung der Individualität und Allgemeinheit, indem das Allgemeine durch die Einzelheit sich ebenso sehr ein konkretes Daseyn gewinnt, als die Subjektivität des Einzelnen und Besondern im Allgemeinen erst die unerschütterliche Basis und den ächten Gehalt für seine Wirklichkeit findet.

γγ) Wir müssen daher für den allgemeinen Weltzustand die Form der Selbstständigkeit hier so betrachten, daß die substantielle Allgemeinheit in diesem Zustande, um selbstständig zu seyn, die Gestalt der Subjektivität an ihr selber habe. Die nächste Erscheinungsweise dieser Identität, welche uns beifallen kann, ist die des Denkens. Denn das Denken ist einer Seits

Digitized by Google

ſubjektiv, andrer Seits hat es als Produkt ſeiner wahren Thätigkeit das Allgemeine und iſt Beides Allgemeinheit und Subjektivität in freier Einheit. Doch das Allgemeine des Denkens gehört der Kunſt in ihrer Schönheit nicht an, und außerdem iſt beim Denken die ſonſtige beſondere Individualität in ihrer Natürlichkeit, Geſtalt, wie in ihrem praktiſchen Handeln und Vollbringen, mit der Allgemeinheit der Gedanken nicht in nothwendigem Zuſammenklange, und es tritt eine Differenz des Subjekts als ſolchen in ſeiner konkreten Wirklichkeit und des Subjekts als denkenden ein, oder kann doch eintreten. Dieſelbe Scheidung betrifft den Gehalt des Allgemeinen ſelbſt. Wenn dieſer ſich nämlich in den denkenden Subjekten bereits von deren anderweitigen Realität zu unterſcheiden anfängt, ſo hat er ſich auch ſchon in dem objektiven Daſeyn als für ſich Allgemeines von der ſonſtigen beiherſpielenden Erſcheinungsweiſe getrennt, und gegen dieſelbe bereits Feſtigkeit und Macht des Beſtehens erhalten. Im Ideal aber ſoll gerade die beſondere Individualität mit dem Subſtantiellen in trennungsloſem Zuſammenklange bleiben, und inſoweit dem Ideal Freiheit und Selbſtſtändigkeit der Subjektivität zukommt, inſoweit darf die umgebende Welt der Zuſtände und Verhältniſſe keine für ſich bereits, unabhängig vom Subjektiven und Individuellen, weſentliche Objektivität haben. Denn das ideale Individuum ſoll in ſich beſchloſſen, das Objektive ſoll noch das Seinige ſeyn, und ſich nicht losgelöſt von der Individualität der Subjekte für ſich bewegen und vollbringen, weil ſonſt das Subjekt gegen die für ſich ſchon fertige Welt als das bloß Untergeordnete zurücktritt. — In dieſer Hinſicht alſo muß das Allgemeine wohl im Individuum als das Eigene und Eigenſte deſſelben wirklich ſeyn, aber nicht als das Eigene des Subjekts, inſofern es Gedanken hat, ſondern als das Eigene ſeines Charakters und Gemüths. Mit andern Worten fordern wir daher für die Einheit des Allgemeinen und Individuellen, der Vermittlung und Unterſcheidung des Denkens

Digitized by Google

gegenüber, die Form der Unmittelbarkeit, und die Selbstständigkeit, welche wir in Anspruch nehmen, erhält die Gestalt unmittelbarer Selbstständigkeit. Damit ist nun aber sogleich die Zufälligkeit verbunden. Indem nämlich das Allgemeine und Durchgreifende des geistigen Lebens in der Selbstständigkeit der Individuen unmittelbar als deren subjektives Gefühl, Gemüth, Charakteranlage allein vorhanden ist, und keine andere Form der Existenz gewinnen soll, so ist es eben dadurch schon dem Zufall des Willens und der Verwirklichung anheimgestellt. Denn es bleibt sodann nur das Eigenthümliche gerade dieser Individuen und ihrer Sinnesweise, und hat als ein nur partikuläres Eigenthum derselben für sich selbst keine Macht und Nothwendigkeit sich durchzusetzen, sondern erscheint, statt sich in allgemeiner, durch sich selber festgewordener Weise immer von Neuem zu verwirklichen, rein als das Beschließen, Ausführen und ebenso willkürliche Unterlassen des nur auf sich beruhenden Subjekts, seiner Empfindung, Anlage, Kraft, Tüchtigkeit, List und Geschicklichkeit.

Diese Art der Zufälligkeit also macht hier das Charakteristische des Zustandes aus, welchen wir als den Boden und die gesammte Erscheinungsweise des Ideals forderten.

β) Um die bestimmte Gestalt solch einer für die Kunst zugänglichen Wirklichkeit klarer hervortreten zu lassen, wollen wir einen Blick auf die entgegengesetzte Weise der Existenz werfen.

αα) Sie ist da vorhanden, wo der sittliche Begriff, die Gerechtigkeit und deren vernünftige Freiheit sich bereits in Form einer gesetzlichen Ordnung hervorgearbeitet und bewährt hat, so daß sie nun auch im Aeußerlichen als in sich unbewegliche Nothwendigkeit da ist, ohne von der besonderen Individualität und Subjektivität des Gemüths und Charakters abzuhängen. Dieß ist in dem Staatsleben, wo dasselbe dem Begriff des Staats gemäß zur Erscheinung kommt, der Fall; denn nicht jedes Zusammentreten der Individuen zu einem gesellschaftlichen Verbande, nicht jedes

Digitized by Google

patriarchalische Zusammengeschlossenseyn ist Staat zu nennen. Im wahren Staate nämlich gelten die Gesetze, Gewohnheiten, Rechte, insofern sie die allgemeinen vernünftigen Bestimmungen der Freiheit ausmachen, nun auch in dieser ihrer Allgemeinheit und Abstraktion, und sind nicht mehr von dem Zufall des Beliebens und der partikulären Eigenthümlichkeit bedingt. Wie das Bewußtseyn sich die Vorschriften und Gesetze in ihrer Allgemeinheit vor sich gebracht hat, so sind sie auch äußerlich wirklich als dieses Allgemeine, das für sich seinen ordnungsmäßigen Gang geht, und öffentliche Gewalt und Macht über die Individuen hat, wenn sie ihre Willkür dem Gesetz auf verletzende Weise entgegenzustellen unternehmen.

ββ) Ein solcher Zustand setzt die vorhandene Scheidung der Allgemeinheiten des gesetzgebenden Verstandes von der unmittelbaren Lebendigkeit voraus; wenn wir unter Lebendigkeit jene Einheit verstehn, in welcher alles Substantielle und Wesentliche der Sittlichkeit und Gerechtigkeit nur erst in den Individuen als Gefühl und Gesinnung Wirklichkeit gewonnen hat, und durch sie allein gehandhabt wird. In dem gebildeten Zustande des Staats gehört Recht und Gerechtigkeit, ebenso Religion und Wissenschaft, oder die Sorge wenigstens für die Erziehung zur Religiosität und Wissenschaftlichkeit der öffentlichen Macht an, und wird von ihr geleitet und durchgesetzt.

γγ) Die einzelnen Individuen erhalten dadurch im Staate die Stellung, daß sie sich dieser Ordnung und deren vorhandenen Festigkeit anschließen, und sich ihr unterordnen müssen, da sie nicht mehr mit ihrem Charakter und Gemüth die einzige Existenz der sittlichen Mächte sind, sondern im Gegentheil, wie es in wahrhaften Staaten der Fall ist, ihre gesammte Partikularität der Sinnesweise und subjektiven Meinung und Empfindung von dieser Gesetzlichkeit regeln zu lassen und mit ihr in Einklang zu bringen haben. Dieß Anschließen an die objektive Vernünftigkeit des von der subjektiven Willkür unabhängigen Staates

Digitized by Google

kann entweder eine bloße Unterwerfung seyn, weil die Rechte, Gesetze und Institutionen als das Mächtige und Gültige die Gewalt des Zwanges haben, oder es kann aus der freien Anerkennung und Einsicht in die Vernünftigkeit des Vorhandenen hervorgehen, so daß das Subjekt in dem Objektiven sich selber wiederfindet. Auch dann aber sind und bleiben die einzelnen Individuen immer nur das Beiläufige und haben außerhalb der Wirklichkeit des Staats in sich selbst keine Substantialität. Denn die Substantialität ist eben nicht mehr nur das *besondere* Eigenthum dieses oder jenes *Individuum*, sondern *für sich selbst*, und in allen seinen Seiten bis in's kleinste Detail hin in *allgemeiner* und *nothwendiger* Weise ausgeprägt. Was daher die Einzelnen auch an rechtlichen, sittlichen, gesetzmäßigen Handlungen in dem Interesse und Verlauf des Ganzen vollbringen mögen, ihr Wollen und Ausführen bleibt dennoch wie sie selber immer nur, gegen das Ganze gehalten, unbedeutend und ein bloßes Beispiel. Denn ihre Handlungen sind stets nur eine ganz partielle Verwirklichung eines einzelnen Falles, nicht aber die Verwirklichung desselben als einer Allgemeinheit in dem Sinne, daß diese Handlung, dieser Fall dadurch zum Gesetz gemacht, oder als Gesetz zur Erscheinung gebracht würde. Ebenso kommt es umgekehrt gar nicht auf die Einzelnen als Einzelne an, ob sie wollen, daß Recht und Gerechtigkeit gelte oder nicht; es gilt an und für sich, und wenn sie es auch nicht wollten, gälte es doch. Zwar hat das Allgemeine Oeffentliche das Interesse, daß alle Einzelnen demselben sich gemäß erweisen und es wollen, aber die einzelnen Individuen flößen nicht in der Beziehung Interesse ein, daß gerade durch das Zusammenstimmen Dieses oder Jenes das Rechte und Sittliche erst Geltung erhalte; — dieser vereinzelten Beistimmung bedarf es nicht, die Strafe macht es auch geltend, wenn es verletzt ist.

Die untergeordnete Stellung des einzelnen Subjekts in

Digitized by Google

ausgebildeten Staaten zeigt ſich endlich darin, daß jedes Individuum nur einen ganz beſtimmten und immer beſchränkten Antheil am Ganzen erhält. Im wahren Staat nämlich iſt die Arbeit für das Allgemeine, wie in der bürgerlichen Geſellſchaft die Thätigkeit für Handel und Gewerbe u. ſ. f. aufs allermannigfaltigſte getheilt, ſo daß nun das geſammte Staatsleben nicht als die konkrete Handlung eines Individuum erſcheint oder überhaupt der Willkür, Kraft, dem Muthe, der Tapferkeit, Macht und Einſicht deſſelben kann anvertraut werden, ſondern ſo zahlloſe Beſchäftigungen und Thätigkeiten es in ſich faßt, einer ebenſo zahlloſen Menge Handelnder zugewieſen ſeyn muß. Die Beſtrafung eines Verbrechens z. B. iſt nicht mehr die Sache des individuellen Heldenmuths und der Tugend ein und deſſelben Subjekts, ſondern wird in ihre verſchiedenen Momente, in die Unterſuchung und Beurtheilung des Thatbeſtandes, in das Urtheil und die Vollſtreckung des richterlichen Ausſpruchs zerſchieden, ja jedes dieſer Hauptmomente hat ſelbſt wieder ſeine ſpecielleren Unterſchiede, von denen die Einzelnen nur irgend eine Seite zur Bethätigung erhalten. Daß die Geſetze gehandhabt werden liegt daher nicht in einem Individuum, ſondern reſultirt aus vielſeitigem Zuſammenwirken und deſſen feſtgeſtellter Ordnung. Außerdem ſind jedem Einzelnen die allgemeinen Geſichtspunkte als Richtſchnur für ſeine Thätigkeit vorgeſchrieben, und was er nach dieſen Regeln vollbringt, wird wiederum dem Urtheil und der Kontrolle höherer Behörden unterworfen.

γ) In allen dieſen Beziehungen haben in einem geſetzlich geordneten Staate die öffentlichen Gewalten nicht an ihnen ſelber individuelle Geſtalt, ſondern das Allgemeine als ſolches herrſcht in ſeiner Allgemeinheit, in welcher die Lebendigkeit des Individuellen als aufgehoben oder als nebenſächlich und gleichgültig erſcheint. In ſolchem Zuſtande alſo iſt die von uns geforderte Selbſtſtändigkeit nicht zu finden. Deshalb haben wir für freie Geſtaltung der Individualität die entgegengeſetzten Zuſtände ge-

Digitized by Google

fordert, in welchen das Gelten des Sittlichen allein auf den Individuen beruht, welche sich aus ihrem besondern Willen und der hervorragenden Größe und Wirksamkeit ihres Charakters an die Spitze der Wirklichkeit stellen, innerhalb welcher sie leben. Das Gerechte bleibt dann ihr eigenster Beschluß, und wenn sie das an und für sich Sittliche durch ihr Handeln verletzen, so giebt es keine öffentliche gewalthabende Macht, welche sie zur Rechenschaft zieht und bestraft, sondern nur das Recht einer inneren Nothwendigkeit, welche sich lebendig zu besondern Charakteren, äußerlichen Zufälligkeiten und Umständen u. s. f. individualisirt und nur in dieser Form wirklich wird. Hierin unterscheidet sich eben die Strafe von der Rache. Die gesetzliche Strafe macht das allgemeine festgesetzte Recht gegen das Verbrechen geltend und übt sich durch ihre Organe der öffentlichen Gewalt, durch Gericht und Richter, welche als Person das Accidentelle sind, nach allgemeinen Normen aus. Die Rache kann gleichfalls an sich selbst gerecht seyn, aber sie beruht auf der Subjektivität derer, welche sich der geschehenen That annehmen und aus dem Recht ihrer eigenen Brust und Gesinnung heraus das Unrecht an dem Schuldigen rächen. Die Rache des Orest z. B. ist gerecht gewesen, aber er hat sie nur nach dem Gesetz seiner partikulären Tugend, nicht aber nach Urtheil und Recht ausgeführt. — In dem Zustande, den wir für die Kunstdarstellung in Anspruch nahmen, soll also durchgängig das Sittliche und Gerechte individuelle Gestalt in dem Sinne behalten, daß es ausschließlich von den Individuen abhängt und nur in ihnen und durch sie zur Lebendigkeit und Wirklichkeit gelangt. So ist, um auch dieß noch anzuführen, in den geordneten Staaten die äußere Existenz des Menschen gesichert, sein Eigenthum beschützt, und er hat eigentlich nur seine subjektive Gesinnung und Einsicht für sich und durch sich. In jenem staatslosen Zustande aber beruht auch die Sicherung des Lebens und Eigenthums

Digitized by Google

nur in der einzelnen Kraft und Tapferkeit jedes Individuum, das auch für seine eigene Existenz und die Erhaltung dessen, was ihm gehört und gebührt, zu sorgen hat.

Ein solcher Zustand ist es, den wir der Heroenzeit zuzuschreiben gewohnt sind. Welcher von diesen Zuständen nun aber, der eines ausgebildeten Staatslebens, oder der eines Heroenzeitalters, der bessere sey, ist hier zu erläutern der Ort nicht; wir stehen jedoch beim Ideal der Kunst, und für die Kunst muß die Scheidung von Allgemeinem als für sich fester Existenz und Individualität, wie sehr dieser Unterschied auch für die sonstige Wirklichkeit des geistigen Daseyns nothwendig ist, aufgehoben werden, denn die Kunst und ihr Ideal ist eben das Allgemeine, insofern es für die Anschauung gestaltet und somit in die Partikularität und deren Lebendigkeit eingetreten ist.

αα) Dieß findet in dem sogenannten Heroenzeitalter statt, indem es als eine Zeit erscheint, in welcher die Tugend, ἀρετή, im Sinne der Griechen den Grund der Handlungen ausmacht. Denn wir müssen ἀρετή und virtus nach römischer Bedeutung wohl unterscheiden. Die Römer hatten sogleich ihre Stadt, ihr Vaterland, ihre gesetzlichen Einrichtungen, und gegen den Staat, als den allgemeinen Zweck, die Persönlichkeit aufzugeben. Abstrakt nur ein Römer zu seyn, in der eigenen energischen Subjektivität nur den römischen Staat, das Vaterland und dessen Hoheit und Macht vorzustellen, das ist der Ernst und die Würde der Römertugend. Heroen dagegen sind Individuen, welche aus der Selbstständigkeit ihrer individuellen Gesinnung und Willkür heraus das Ganze einer Handlung auf sich nehmen und vollbringen, und bei denen es daher partikuläre Willkür ist, das auszuführen, was das Rechte und Sittliche ist. Diese unmittelbare Einheit aber von Substantiellem und Individualität der Neigung, der Triebe, des Wollens liegt in der griechischen Tugend, so daß die Individualität sich selbst das Gesetz ist, ohne einem für sich bestehenden Gesetz, Urtheil und Gericht unterwor-

Digitized by Google

sen zu seyn. So treten z. B. die griechischen Heroen in einem vorgesetzlichen Zeitalter auf, oder werden selber Stifter von Staaten, so daß Recht und Ordnung, Gesetz und Sitte von ihnen ausgeht, und als ihr individuelles Werk, das an sie geknüpft bleibt, da ist. In dieser Weise ward schon Herkules von den Alten gepriesen und steht für sie als ein Ideal ursprünglicher heroischer Tugend da. Seine freie selbstständige Tugend, in welcher er aus der Partikularität seines Willens dem Unrecht steuerte und gegen menschliche und natürliche Ungeheuer kämpfte, ist nicht der allgemeine Zustand seiner Zeit, sondern gehört ihm ausschließlich und eigenthümlich an. Und dabei war er nicht eben ein moralischer Held, wie seine Geschichte mit den funfzig Töchtern des Thespios zeigt, die in einer Nacht von ihm empfangen haben, und auch nicht vornehm, wenn wir des Augiasstalles gedenken, sondern er erscheint überhaupt als ein Bild dieser vollkommen selbstständigen Kraft und Stärke des Rechten und Gerechten, für dessen Verwirklichung er sich unzähligen Mühseligkeiten und Arbeiten aus freier Wahl und eigner Willkür unterzogen hat. Zwar vollbringt er einen Theil seiner Thaten im Dienste und auf Befehl des Eurystheus, doch diese Abhängigkeit ist nur ein ganz abstrakter Zusammenhang, kein vollständig gesetzliches und befestigtes Band, durch welches ihm die Kraft selbstständig für sich handelnder Individualität entzogen würde. — Von ähnlicher Art sind die homerischen Helden. Allerdings haben auch sie ein gemeinschaftliches Oberhaupt, doch ihr Verband ist gleichfalls kein schon vorher gesetzlich feststehendes Verhältniß, das sie zur Unterwerfung nöthigte, sondern sie folgen dem Agamemnon freiwillig, der kein Monarch im heutigen Sinne des Worts ist, und so giebt nun auch jeder der Helden seinen Rath, der erzürnte Achill trennt sich selbstständig los, und überhaupt kommt und geht, kämpft und ruht Jeder, wie es ihm eben beliebt. In der gleichen Selbstständigkeit, an keine ein für allemal befestigte Ordnung gebunden, und als bloße Partikeln der-

Digitized by Google

ſelben, treten die Helden der ältern arabiſchen Poeſie auf, und auch das Schah-Nameh des Ferduſi liefert uns ähnliche Geſtalten. Im chriſtlichen Abendlande iſt das Lehnsverhältniß und Ritterthum der Boden für freie Heldenſchaft und auf ſich beruhende Individualitäten. Von dieſer Art ſind die Helden der Tafelrunde, ſo wie der Heldenkreis, deſſen Mittelpunkt Karl der Große bildet. Karl iſt wie Agamemnon von freien Heldengeſtalten umgeben, und deshalb ein gleich machtloſer Zuſammenhalt, indem er ſeine Vaſallen ſtets muß zu Rathe ziehn und zuzuſehn genöthigt iſt, wie ſie ebenſo ſehr ihren eigenen Leidenſchaften folgen, und mag er auch poltern wie Jupiter auf dem Olymp, ihn dennoch mit ſeinen Unternehmungen im Stiche laſſen, und ſelbſtſtändig auf Abentheuer ausziehn. Das vollendete Muſterbild ferner für dieß Verhältniß finden wir im Cid. Auch er iſt Genoß eines Bundes, einem Könige anhängig und hat ſeinen Vaſallenpflichten Genüge zu leiſten, aber dieſem Verbande ſteht das Geſetz der Ehre als die Herrſcherſtimme der eigenen Perſönlichkeit und deren unbefleckter Glanz, Adel und Ruhm gegenüber. Und ſo kann der König auch hier nur mit Rath und Einwilligung ſeiner Vaſallen richten, beſchließen, Krieg führen; wollen ſie nicht, ſo fechten ſie nicht mit, und unterwerfen ſich auch nicht etwa einer Majorität von Stimmen, ſondern jeder ſteht für ſich da, und ſchöpft ſeinen Willen, wie ſeine Kraft zum Handeln aus ſich ſelber. Ein ähnliches glänzendes Bild unabhängiger Selbſtſtändigkeit bieten die ſarazeniſchen Helden dar, welche ſich uns in faſt noch ſpröderer Geſtalt zeigen. — Selbſt der Reinecke Fuchs erneuert uns den Anblick eines ähnlichen Zuſtandes. Der Löwe iſt zwar Herr und König, aber Wolf und Bär u. ſ. w. ſitzen gleichfalls mit zu Rath, Reinecke und die Anderen auch treiben's wie ſie's wollen, kommt's zur Klage, ſo lügt ſich der Schalk liſtig heraus, oder findet partikuläre Intreſſen des Königs und der Königin, die er ſich zu Nutze macht, und ſeinen Gebieter klug, wozu er eben mag, zu beſchwatzen weiß.

Digitized by Google

ββ) Wie nun aber im Heroenzustande das Subjekt mit seinem gesammten Wollen, Thun, Vollbringen im unmittelbaren Zusammenhange bleibt, so steht es auch ungetheilt für das ein, was irgend an Folgen aus diesem Thun entspringt. Wenn wir dagegen handeln oder Handlungen beurtheilen, so fordern wir, um dem Individuum eine Handlung imputiren zu können, daß es die Art seiner Handlung und die Umstände, unter welchen dieselbe vollbracht ist, gewußt und erkannt habe. Ist der Inhalt der Umstände von anderer Art und trägt die Objektivität insofern andre Bestimmungen in sich, als diejenigen, welche in das Bewußtseyn des Handelnden getreten sind, so nimmt der heutige Mensch nicht den gesammten Umfang dessen, was er gethan hat auf sich, sondern er weist den Theil seiner That von sich ab, welcher durch ein Nichtwissen oder Verkennen der Umstände selber anders geworden ist als er im Willen lag, und rechnet sich nur das zu, was er gewußt, und in Beziehung auf dieses Wissen mit Vorsatz und Absicht vollbracht hat. Der heroische Charakter aber macht diese Unterscheidung nicht, sondern steht für das Ganze seiner That mit seiner ganzen Individualität ein. Oedip z. B. begegnet auf der Wanderung zum Orakel einem Manne, und erschlägt ihn im Zwist. In den Tagen dieses Streites wäre die That kein Verbrechen gewesen; der Mann hat sich gewaltthätig gegen ihn bezeigt. Aber derselbe Mann war sein Vater. Oedip heirathet eine Königin; die Gattin ist seine Mutter, wissenlos ist er in eine blutschänderische Ehe getreten. Dennoch erkennt er sich die Gesammtheit dieser Frevel zu, und straft sich als Vatermörder und Blutschänder, obschon den Vater zu erschlagen und das Ehebett der Mutter zu besteigen, weder in seinem Wissen noch in seinem Wollen gelegen hat. Die selbständige Gediegenheit und Totalität des heroischen Charakters will die Schuld nicht theilen, und weiß von diesem Gegensatze der subjektiven Absichten und der objektiven That und ihrer Folgen nichts, während bei der Ver-

Digitized by Google

wicklung und Verzweigung des heutigen Handelns jeder auf alle Andere rekurrirt, und die Schuld so weit als möglich von sich zurückschiebt. Unsere Ansicht ist in dieser Beziehung moralischer, insofern im Moralischen die subjektive Seite des Wissens von den Umständen und der Ueberzeugung vom Guten so wie der innern Absicht beim Handeln ein Hauptmoment ausmacht. In der Heroenzeit aber, in welcher das Individuum wesentlich Eines und das Objektive als von ihm ausgehend das Seinige ist und bleibt, will das Subjekt nun auch, was es gethan hat, ganz und allein gethan haben und das Geschehene vollständig in sich hineinverlegen.

Ebenso wenig trennt sich das heroische Individuum von dem sittlichen Ganzen ab, dem es angehört, sondern hat ein Bewußtseyn von sich nur als in substantieller Einheit mit diesem Ganzen. Wir dagegen nach unserer heutigen Vorstellung scheiden uns als Personen mit unseren persönlichen Zwecken und Verhältnissen von den Zwecken solcher Gesammtheit ab; das Individuum thut, was es thut, aus seiner Persönlichkeit heraus für sich als Person, und steht deshalb auch nur für sein eigenes Handeln, nicht aber für das Thun des substantiellen Ganzen ein, dem es angehört. Daher machen wir den Unterschied z. B. von Person und Familie. Solch eine Scheidung kennt das Heroenzeitalter nicht. Die Schuld des Ahnherrn kommt dort auf den Enkel, und ein ganzes Geschlecht duldet für den ersten Verbrecher; das Schicksal der Schuld und des Vergehens erbt fort. Uns würde diese Verdammung als das vernunftlose Anheimfallen an ein blindes Geschick ungerecht erscheinen. Wie bei uns die Thaten der Ahnen die Söhne und Enkel nicht adeln, so verunehren auch die Verbrechen und Strafen der Vorfahren die Nachkommen nicht, und vermögen noch weniger ihren subjektiven Charakter zu beflecken, ja der heutigen Gesinnung nach ist selbst die Konfiskation des Familienvermögens eine Strafe, welche das Princip der tiefern subjektiven

Digitized by Google

Freiheit verletzt. Aber in der alten plastischen Totalität ist das Individuum nicht vereinzelt in sich, sondern Glied seiner Familie, seines Stammes. Deshalb bleibt auch der Charakter, das Handeln und Schicksal der Familie die eigene Sache jedes Gliedes, und weit entfernt seiner Eltern Thaten und Geschick zu verläugnen, nimmt jeder Einzelne im Gegentheil sich derselben als der seinigen mit Willen an, sie leben in ihm, und so ist er das, was seine Väter waren litten oder verbrachen. Uns gilt dieß als Härte, aber das nur Fürsicheinstehen und die dadurch gewonnene subjektivere Selbstständigkeit ist von der andern Seite her auch nur die abstrakte Selbstständigkeit der Person, während dagegen die heroische Individualität idealer ist, weil sie sich nicht in der formellen Freiheit und Unendlichkeit in sich genügt, sondern mit allem Substantiellen der geistigen Verhältnisse, welche sie zu lebendiger Wirklichkeit bringt, in steter unmittelbarer Identität zusammengeschlossen bleibt. Das Substantielle ist in ihr unmittelbar individuell, und das Individuum dadurch in sich selber substantiell.

γγ) Hierin läßt sich nun sogleich ein Grund dafür finden, daß die idealen Kunstgestalten in mythische Zeitalter, überhaupt aber in die älteren Tage der Vergangenheit, als besten Boden ihrer Wirklichkeit, hineinversetzt werden. Sind die Stoffe nämlich aus der Gegenwart genommen, deren eigenthümliche Form, wie sie wirklich vorliegt, in der Vorstellung allen ihren Seiten nach festgeworden ist, so erhalten die Veränderungen, deren sich der Dichter nicht entschlagen kann, leicht den Anschein des bloß Gemachten und Absichtlichen. Die Vergangenheit dagegen gehört nur der Erinnrung an, und die Erinnrung vollbringt von selber schon das Einhüllen der Charaktere, Begebenheiten und Handlungen in das Gewand der Allgemeinheit, durch welches die besondern äußerlichen und zufälligen Partikularitäten nicht hindurchscheinen. Zur wirklichen Existenz einer Handlung oder eines Charakters gehören viele geringfügige vermittelnde Um-

Digitized by Google

ſtände und Bedingungen, mannigfach einzelnes Geſchehn und Thun, während in dem Bilde der Erinnerung alle dieſe Zufälligkeiten verlöſcht ſind. In dieſer Befreiung von der Zufälligkeit des Aeußern erhält der Künſtler, wenn die Thaten, Geſchichten, Charaktere alten Zeiten angehören, in Betreff auf das Partikuläre und Individuelle freiere Hand für ſeine künſtleriſche Geſtaltungsweiſe. Er hat zwar auch wohl hiſtoriſche Erinnrungen, aus denen er den Inhalt in die Geſtalt des Allgemeinen herausarbeiten muß, aber das Bild der Vergangenheit hat ſchon, wie geſagt, als Bild den Vortheil der größeren Allgemeinheit, während die vielfachen Fäden der Vermittlung von Bedingungeu und Verhältniſſen mit ihrer ganzen Umgebung von Endlichkeit zugleich die Mittel und Haltpunkte an die Hand geben, um die Individualität, deren das Kunſtwerk bedarf, nicht zu verwiſchen. Näher gewährt dann ein heroiſches Zeitalter den Vortheil vor einem ſpäteren ausgebildeteren Zuſtande, daß der einzelne Charakter und das Individuum überhaupt in ſolchen Tagen das Subſtantielle, Sittliche, Rechtliche noch nicht als geſetzliche Nothwendigkeit ſich gegenüber findet, und dem Dichter inſofern das unmittelbar vorliegt, was das Ideal fordert.

Shakſpeare z. B. hat viele Stoffe für ſeine Tragödien aus Chroniken oder aus alten Novellen geſchöpft, welche von einem Zuſtande erzählen, der ſich zu einer vollſtändig feſtgeſtellten Ordnung noch nicht auseinandergelegt hat, ſondern in welchem die Lebendigkeit des Individuum in ſeinem Beſchließen und Ausführen noch das Vorherrſchende iſt und das Beſtimmende bleibt. Seine eigentlich hiſtoriſchen Dramen dagegen haben ein Hauptingredienz von bloß äußerlich Hiſtoriſchem in ſich, und liegen deshalb von der idealen Darſtellungsweiſe weiter ab, obſchon auch hier die Zuſtände und Handlungen durch die harte Selbſtſtändigkeit und Eigenwilligkeit der Charaktere getragen und gehoben werden. Freilich bleiben dieſe in ihrer Selbſtſtändigkeit mehr nur wieder ein meiſt formelles Beruhn auf ſich, während

Digitized by Google

bei der Selbstständigkeit der heroischen Charaktere wesentlich auch der Inhalt anzuschlagen ist, den sie durchzuführen sich zum Zwecke gemacht haben.

Durch diesen letzten Punkt widerlegt sich denn auch in Betreff auf den allgemeinen Boden des Ideals die Vorstellung, als sey dafür das Idyllische vornehmlich geeignet, indem in diesem Zustande ja die Entzweiung des für sich Gesetzlichen und Nothwendigen und der lebendigen Individualität in keiner Weise vorhanden sey. Wie einfach und ursprünglich nun aber auch die idyllischen Situationen seyn mögen, und wie weit sie absichtlich von der ausgebildeten Prosa des geistigen Daseyns entfernt gehalten werden, so hat doch eben diese Einfachheit nach der anderen Seite hin dem eigentlichen Gehalt nach zu wenig Interesse, um als der eigentlichste Grund und Boden des Ideals gelten zu können. Denn die wichtigsten Motive des heroischen Charakters, Vaterland, Sittlichkeit Familie u. s. f. und deren Entwicklung trägt dieser Boden nicht in sich, wogegen sich etwa der ganze Kern des Inhalts darauf beschränkt, daß ein Schaaf sich verloren, oder ein Mädchen sich verliebt hat. So gilt das Idyllische auch häufig nur als eine Zuflucht und Erheitrung des Gemüths, wozu sich denn wie bei Geßner z. B. oft noch eine Süßlichkeit und weichliche Schlaffheit gesellt. Die idyllischen Zustände unserer heutigen Gegenwart haben wieder das Mangelhafte, daß diese Einfachheit, das Häusliche und Ländliche in Empfindung der Liebe oder der Wohlbehägigkeit eines guten Kaffées im Freien u. s. f. gleichfalls von geringfügigem Interesse sind, indem von allem weiteren Zusammenhange mit tieferen Verflechtungen in gehaltreichere Zwecke und Verhältnisse bei diesem Landpfarrerleben u. s. f. nur abstrahirt wird. Daher ist auch in dieser Beziehung Goethe's Genius zu bewundern, daß er sich in Herrmann und Dorothea zwar auf ein ähnliches Gebiet koncentrirt, indem er aus dem Leben der Gegenwart eine engbegrenzte Besonderheit herausgreift, zugleich aber

Digitized by Google

als Hintergrund und als Atmosphäre, in welcher sich dieser Kreis bewegt, die großen Interessen der Revolution und des eigenen Vaterlandes eröffnet, und den für sich beschränkten Stoff mit den weitesten, mächtigsten Weltbegebenheiten in Beziehung bringt.

Ueberhaupt nun aber sind von dem Ideal das Ueble und Böse, Krieg, Schlachten, Rache nicht ausgeschlossen, sondern werden häufig der Inhalt und Boden der heroischen mythischen Zeit, der in um so härterer und wilderer Gestalt hervortritt, je weiter diese Zeiten von gesetzlicher und sittlicher Durchbildung abliegen. In den Abentheuern des Ritterthums z. B., in welchen die fahrenden Ritter ausziehn, um dem Uebel und Unrecht abzuhelfen, gerathen die Helden oft genug selber in Wildheit und Unbändigkeit hinein, und in der ähnlichen Weise setzt auch die religiöse Heldenschaft der Märtyrer einen solchen Zustand der Barbarei und Grausamkeit voraus. Im Ganzen jedoch ist das christliche Ideal, das in der Innigkeit und Tiefe des Innern seinen Platz hat, gleichgültiger gegen die Verhältnisse der Aeußerlichkeit.

Wie nun der idealere Weltzustand bestimmten Zeitaltern vorzugsweise entspricht, so wählt die Kunst auch für die Gestalten, welche sie in demselben auftreten läßt, vorzugsweise einen bestimmten Stand — den Stand der Fürsten. Und nicht etwa aus Aristokratie und Liebe für das Vornehme, sondern der vollkommenen Freiheit des Willens und Hervorbringens wegen, welche sich in der Vorstellung der Fürstlichkeit realisirt findet. So sehen wir z. B. in der alten Tragoedie den Chor als den individualitätslosen allgemeinen Boden der Gesinnungen, Vorstellungen und Empfindungsweisen, auf dem die bestimmte Handlung vor sich gehn soll. Aus diesem Boden erheben sich sodann die individuellen Charaktere der handelnden Personen, welche den Beherrschern des Volks, den Königsfamilien angehören. Den Figuren aus untergeordneten Ständen dagegen, wenn sie innerhalb ihrer beschränkten Verhältnisse zu handeln unternehmen, sehen

Digitized by Google

wir überall die Gedrücktheit an; denn in ausgebildeten Zuständen sind sie in der That nach allen Seiten hin abhängig, eingeengt, und kommen mit ihren Leidenschaften und Interessen durchweg ins Gedränge und in die Noth der ihnen äußeren Nothwendigkeit, da hinter ihnen gleich die unüberwindliche Macht der bürgerlichen Ordnung steht, gegen welche sie nicht ankommen können und selbst der Willkür der Höheren, wo diese gesetzlich berechtigt ist, ausgesetzt bleiben. An dieser Beschränkung durch bestehende Verhältnisse wird alle Unabhängigkeit zu Schanden. Deshalb sind die Zustände und Charaktere aus diesen Kreisen geeigneter für das Lustspiel und das Komische überhaupt, indem sich im Komischen die Individuen wie sie wollen und mögen, aufzuspreizen das Recht haben, und sich eine Selbstständigkeit in ihrem Wollen und Meinen und in ihrer Vorstellung von sich selber anmaßen dürfen, die ihnen unmittelbar durch sie selber und ihre innere und äußere Abhängigkeit wieder vernichtet wird. Hauptsächlich aber geht solche erborgte falsche Selbstständigkeit an den äußeren Verhältnissen und der schiefen Stellung der Individuen zu ihr zu Grunde. Die Macht dieser Verhältnisse ist für die niedern Stände in einem ganz andren Grade als für die Herrscher und Fürsten vorhanden. Don Cesar dagegen in Schiller's Braut von Messina kann mit Recht ausrufen: „es steht kein höhrer Richter über mir," und wenn er gestraft seyn will, so muß er sich selber das Urtheil sprechen und vollstrecken. Denn er ist keiner äußern Nothwendigkeit des Rechts und Gesetzes unterworfen und auch in Ansehung der Strafe nur abhängig von sich selber. Die shakspearschen Gestalten gehören zwar nicht alle dem fürstlichen Stande an und stehen zum Theil auf einem historischen und nicht mehr mythischen Boden, aber sie sind dafür in Zeiten bürgerlicher Kriege versetzt, in denen die Bande der Ordnung und Gesetze sich auflockern oder brechen, und erhalten dadurch die geforderte Unabhängigkeit und Selbstständigkeit wieder. —

Digitized by Google

b) Sehen wir nun in allen dieſen bisher angedeuteten Beziehungen auf die Gegenwart unſeres heutigen Weltzuſtandes und ſeiner ausgebildeten, rechtlichen, moraliſchen und politiſchen Verhältniſſe, ſo iſt in der jetzigen Wirklichkeit der Kreis für ideale Geſtaltnngen nur ſehr begrenzter Art. Denn die Bezirke, in welchen für die Selbſtſtändigkeit partikulärer Entſchlüſſe ein freier Spielraum übrig bleibt, iſt in Anzahl und Umfang gering. Die Hausväterlichkeit und Rechtſchaffenheit, die Ideale von redlichen Männern und braven Frauen überhaupt, inſoweit deren Wollen und Handeln ſich auf Sphären beſchränkt, in welchen der Menſch als individuelles Subjekt noch frei wirkt, d. h. nach ſeiner individuellen Willkür iſt was er iſt, und thut was er thut, machen in dieſer Rückſicht den hauptſächlichſten Stoff aus. Doch auch dieſen Idealen fehlt es an tieferem Gehalt, und ſo bleibt das eigentlich Wichtigſte nur die ſubjektive Seite der Geſinnung, indem der Inhalt durch die ſonſt ſchon vorhandenen feſten Verhältniſſe gegeben iſt, und deshalb die Art und Weiſe, wie er in den Individuen und ihrer innern Subjektivität, Moralität u. ſ. w. erſcheint, das weſentlichſte Intereſſe bleiben muß. Dagegen würde es unpaſſend ſeyn, auch für unſere Zeit noch Ideale z. B. von Richtern oder Monarchen aufſtellen zu wollen. Wenn nämlich ein Juſtizbeamter ſich benimmt und handelt, wie es Amt und Pflicht erfordert, ſo thut er damit nur ſeine beſtimmte, der Ordnung gemäße, durch Recht und Geſetz vorgeſchriebene Schuldigkeit; was dergleichen Staatsbeamte dann weiter noch von ihrer Individualität hinzubringen, Milde des Benehmens, Scharfſinnigkeit u. ſ. f. iſt nicht die Hauptſache und der ſubſtantielle Inhalt, ſondern das Gleichgültigere und Beiläufige. Ebenſo ſind die Monarchen unſerer Zeit nicht mehr, wie die Heroen der mythiſchen Zeitalter, eine in ſich konkrete Spitze des Ganzen, ſondern ein mehr oder weniger abſtrakter Mittelpunkt innerhalb für ſich bereits ausgebildeter und durch Geſetz und Verfaſſung feſtſtehender Einrichtungen. Die wichtig-

Digitized by Google

sten Regentenhandlungen haben die Monarchen unsrer Zeit aus den Händen gegeben; sie sprechen nicht selber mehr Recht, die Finanzen, bürgerliche Ordnung und Sicherheit ist nicht mehr ihr eigenes specielles Geschäft, Krieg und Frieden wird durch die allgemeinen auswärtigen politischen Verhältnisse bestimmt, welche ihrer partikulären Leitung und Macht nicht angehören, und wenn ihnen auch in Betreff auf alle diese Beziehungen die letzte oberste Entscheidung zukommt, so gehört doch der eigentliche Inhalt der Beschlüsse im Ganzen weniger der Individualität ihres Willens an, als er bereits für sich selber feststeht, so daß die Spitze des eigenen subjektiven monarchischen Willens in Rücksicht auf das Allgemeine und Oeffentliche nur formeller Art ist.. In gleicher Weise ist auch ein General und Feldherr in unserer Zeit wohl von großer Macht, die wesentlichsten Zwecke und Interessen werden in seine Hand gegeben, und seine Umsicht, sein Muth, seine Entschlossenheit, sein Geist hat über das Wichtigste zu entscheiden, dennoch aber ist das, was seinem subjektiven Charakter als dessen persönliches Eigenthum in dieser Entscheidung zuzuschreiben wäre, nur von geringem Umfange. Denn einer Seits sind ihm die Zwecke gegeben, und finden ihren Ursprung statt in seiner Individualität, in Verhältnissen, welche außer dem Bezirk seiner Macht liegen, andrer Seits schafft er sich auch die Mittel zur Ausführung dieser Zwecke nicht durch sich selber; im Gegentheil, sie werden ihm verschafft, da sie ihm nicht unterworfen und im Gehorsam seiner Persönlichkeit sind, sondern in ganz anderer Stellung als in der zu dieser militairischen Individualität stehen.

So kann denn überhaupt in unserem gegenwärtigen Weltzustande das Subjekt allerdings nach dieser oder jener Seite hin aus sich selber handeln, aber jeder Einzelne gehört doch, wie er sich wenden und drehen möge, einer bestehenden Ordnung der Gesellschaft an, und erscheint nicht als die selbstständige totale und zugleich individuell lebendige Gestalt dieser Gesellschaft sel-

Digitized by Google

ber, ſondern nur als ein beſchränktes Glied derſelben. Er handelt deshalb auch nur als befangen in derſelben, und das Intereſſe an ſolcher Geſtalt wie der Gehalt ihrer Zwecke und Thätigkeit iſt unendlich partikulär. Denn am Ende beſchränkt es ſich immer darauf zu ſehen, wie es dieſem Individuum ergehe, ob es ſeinen Zweck glücklich erreiche, welche Hinderniſſe, Widerwärtigkeiten ſich entgegenſtellen, welche zufällige oder nothwendige Verwicklungen den Ausgang hemmen und herbeiführen u. ſ. f. Und wenn nun auch die moderne Perſönlichkeit in ihrem Gemüth und Charakter ſich als Subjekt unendlich iſt, und in ihrem Thun und Leiden, Recht, Geſetz, Sittlichkeit u. ſ. w. erſcheint, ſo iſt doch das Daſeyn des Rechts in dieſem Einzelnen ebenſo beſchränkt, wie der Einzelne ſelbſt, und nicht wie in dem eigentlichen Heroenzuſtande das Daſeyn des Rechts, der Sitte, Geſetzlichkeit überhaupt. Der Einzelne iſt jetzt nicht mehr der Träger und die ausſchließliche Wirklichkeit dieſer Mächte, wie im Heroenthum.

c) Das Intereſſe nun aber und Bedürfniß ſolch einer wirklichen individuellen Totalität und lebendigen Selbſtſtändigkeit wird und kann uns nie verlaſſen, wir mögen die Weſentlichkeit und Entwicklung der Zuſtände in dem ausgebildeten bürgerlichen und politiſchen Leben als noch ſo erſprießlich und vernünftig anerkennen. In dieſem Sinne können wir Schiller's und Göthe's poetiſchen Jugendgeiſt in dem Verſuche bewundern, innerhalb dieſer vorgefundenen Verhältniſſe der neueren Zeit die verlorene Selbſtſtändigkeit der Geſtalten wiederzugewinnen. Wie ſehen wir nun aber Schiller in ſeinen erſten Werken dieſen Verſuch ausführen? Nur durch die Empörung gegen die geſammte bürgerliche Geſellſchaft ſelbſt. Karl Moor, verletzt von der beſtehenden Ordnung, und von den Menſchen, welche deren Macht mißbrauchen, tritt aus dem Kreiſe der Geſetzlichkeit heraus, und macht ſich, indem er die Schranken, welche ihn einzwängen, zu durchbrechen die Kühnheit hat, und ſich ſo ſelbſt einen neuen heroiſchen Zuſtand kreirt, zum Wiederherſteller des Rechts und ſelbſtſtändigen Rächer des Un-

Digitized by Google

rechts, der Unbilde und Bedrückung. Doch wie klein und vereinzelt einer Seits muß diese Privatrache bei der Unzulänglichkeit der nöthigen Mittel ausfallen, und auf der anderen Seite kann sie nur zu Verbrechen führen, da sie das Unrecht in sich schließt, das sie zerstören will. Von Seiten Karl Moors ist dieß ein Unglück, ein Mißgriff, und wenn es auch tragisch ist, können doch nur Knaben von diesem Räuberideal bestochen werden. Ebenso quälen sich die Individuen in Kabale und Liebe, unter drückenden gegenwärtigen Verhältnissen, mit ihren kleineren Partikularitäten und Leidenschaften herum, und erst in Fiesko und Don Karlos erscheinen die Hauptgestalten erhobener, indem sie sich einen substantielleren Gehalt, die Befreiung ihres Vaterlandes, oder die Freiheit der religiösen Ueberzeugung zu eigen machen, und Helden aus Zwecken werden. In höherer Weise noch wirft sich Wallenstein an der Spitze seiner Armee zum Regulator der politischen Verhältnisse auf. Er kennt die Macht dieser Verhältnisse, von denen selbst sein eigenes Mittel, das Heer, abhängig ist, genau und geräth deshalb selber lange Zeit in das Schwanken zwischen Willen und Pflicht. Kaum hat er sich entschlossen, als er die Mittel, deren er sich gewiß glaubt, unter seinen Händen zerlaufen, sein Werkzeug zerbrechen sieht. Denn was die Obristen und Generäle letzlich bindet, ist nicht die Dankbarkeit für das, was er ihnen Dankenswerthes durch Anstellung und Beförderung erwiesen hat, nicht sein Feldherrnruhm, sondern ihre Pflicht gegen die allgemein anerkannte Macht und Regierung, ihr Eid, den sie dem Oberhaupte des Staats, dem Kaiser der östreichischen Monarchie, geschworen haben. So findet er sich am Ende allein, und wird nicht sowohl bekämpft und besiegt von einer entgegenstehenden äußern Macht, als vielmehr von allen Mitteln zur Ausführung seines Zwecks entblößt; vom Heer aber verlassen ist er verloren. Einen ähnlichen, wenn auch umgekehrten Ausgangspunkt nimmt Goethe im Götz. Die Zeit des Götz und Franz von Sickingen ist die interessante

Digitized by Google

Epoche, in welcher das Ritterthum mit der adeligen Selbstständigkeit seiner Individuen durch eine neuentstehende objektive Ordnung und Gesetzlichkeit ihren Untergang findet. Diese Berührung und Kollision der mittelaltrigen Heroenzeit und des gesetzlichen modernen Lebens zum ersten Thema gewählt zu haben, bekundet Goethe's großen Sinn. Denn Götz, Sickingen sind noch Heroen, welche aus ihrer Persönlichkeit, ihrem Muth und rechtlichen geraden Sinn heraus die Zustände in ihrem engeren oder weiteren Kreise selbstständig reguliren wollen; aber die neue Ordnung der Dinge bringt Götzen selber in Unrecht und richtet ihn zu Grunde. Denn nur das Ritterthum und Lehnsverhältniß sind im Mittelalter der eigentliche Boden für diese Art der Selbstständigkeit. — Hat sich nun aber die gesetzliche Ordnung in ihrer prosaischen Gestalt vollständiger ausgebildet, und ist sie das Uebermächtige geworden, so tritt die abentheuernde Selbstständigkeit ritterlicher Individuen außer Verhältniß, und wird, wenn sie sich noch als das allein Gültige festhalten und im Sinne des Ritterthums das Unrecht steuern, den Unterdrückten Hülfe leisten will, zu der Lächerlichkeit, in welcher uns Cervantes seinen Don Quixote vor Augen führt. —

Mit der Berührung jedoch eines solchen Gegensatzes unterschiedener Weltanschauungen und dem Handeln innerhalb dieser Kollision sind wir bereits an das angestreift, was wir oben schon im Allgemeinen als nähere Bestimmtheit und Unterschiedenheit des allgemeinen Weltzustandes, als die Situation überhaupt, bezeichnet haben.

2. Die Situation.

Der ideale Weltzustand, welchen die Kunst im Unterschiede der prosaischen Wirklichkeit darzustellen berufen ist, macht unserer bisherigen Betrachtung nach nur das geistige Daseyn überhaupt, und somit nur die Möglichkeit erst der individuellen Gestaltung, nicht aber diese Gestaltung selber aus. Was wir

Digitized by Google

daher so eben vor uns hatten, war nur der allgemeine Grund und Boden, auf welchem die lebendigen Individuen der Kunst auftreten können. Er ist zwar mit Individualität befruchtet und beruht auf deren Selbstständigkeit, aber als allgemeiner Zustand, zeigt er noch nicht die thätige Bewegung der Individuen in ihrer lebendigen Wirksamkeit, wie der Tempel, den die Kunst auferbaut, noch nicht die individuelle Darstellung des Gottes selber ist, sondern nur den Keim zu derselben enthält. Deshalb haben wir jenen Weltzustand zunächst noch als das in sich Unbewegte anzusehn, als eine Harmonie der Mächte, die ihn regieren und insofern als ein substantielles, gleichförmig gelretendes Bestehen, das jedoch nicht etwa darf als ein sogenannter Stand der Unschuld aufgefaßt werden. Denn es ist der Zustand, in dessen Fülle und Macht der Sittlichkeit das Ungeheuer der Entzweiung nur noch schlummerte, weil sich für unsre Betrachtung erst die Seite seiner substantiellen Einheit hervorgekehrt hatte, und daher auch die Individualität nur in ihrer allgemeinen Weise vorhanden war, in welcher sie sich, statt ihre Bestimmtheit geltend zu machen, spurlos und ohne wesentliche Störung wieder verläuft. Zur Individualität aber gehört wesentlich Bestimmtheit, und soll uns das Ideal als bestimmte Gestalt entgegentreten, so ist es nothwendig, daß es nicht nur in seiner Allgemeinheit bleibe, sondern das Allgemeine in besondrer Weise äußre, und demselben dadurch erst Daseyn und Erscheinung gebe. Die Kunst in dieser Beziehung hat also nicht etwa nur einen allgemeinen Weltzustand zu schildern, sondern aus dieser unbestimmten Vorstellung zu den Bildern der bestimmten Charaktere und Handlungen fortzugehn.

Von Seiten der Individuen aus ist deshalb der allgemeine Zustand wohl der für sie vorhandene Boden, der sich aber zur Specialität der Zustände und mit dieser Besondrung zu Kollisionen und Verwicklungen aufschließt, welche die Veranlassungen für die Individuen werden, zu äußern, was sie sind, und

Digitized by Google

sich als bestimmte Gestalt zu weisen, während von Seiten des Weltzustandes her, dieses Sichzeigen der Individuen als das Werden seiner Allgemeinheit zu einer lebendigen Besondrung und Einzelnheit erscheint, in welcher sich zugleich die allgemeinen Mächte als das Waltende erhalten. Denn das bestimmte Ideal hat nach seiner wesentlichen Seite genommen, die ewigen weltbeherrschenden Mächte zu seinem substantiellen Gehalt. Die Weise der Existenz jedoch, welche in der Form bloßer Zuständlichkeit gewonnen werden kann, ist dieses Gehalts nicht würdig. Das Zuständliche nämlich hat Theils die Gewohnheit zu seiner Form, die Gewohnheit aber entspricht nicht der geistigen selbstbewußten Natur jener tiefsten Interessen, — Theils war es die Zufälligkeit und Willkür der Individualität, durch deren Selbstthätigkeit wir eben diese Interessen sollten in's Leben treten sehen, die unwesentliche Zufälligkeit und Willkür aber ist wiederum der substantiellen Allgemeinheit, welche den Begriff des in sich Wahrhaftigen ausmacht, ebenso wenig gemäß. Wir haben deshalb auf der einen Seite eine bestimmtere, auf der andern eine würdigere Kunsterscheinung für den konkreten Gehalt des Ideals aufzusuchen.

Diese neue Gestaltung können die allgemeinen Mächte in ihrem Daseyn nur dadurch erhalten, daß sie in ihrer wesentlichen Unterscheidung und Bewegung überhaupt, und näher dadurch, daß sie in ihrem Gegensatze gegeneinander erscheinen. In der Besonderheit nun, zu welcher das Allgemeine in dieser Weise übergeht, sind zwei Momente bemerklich zu machen; erstens die Substanz als ein Kreis der allgemeinen Mächte, durch deren Besondrung die Substanz in ihre selbstständigen Theile zerlegt wird; zweitens die Individuen, welche als das bethätigende Vollbringen dieser Mächte heraustreten und die individuelle Gestalt für dieselbe abgeben.

Der Unterschied aber und Gegensatz, in welche dadurch der zunächst in sich harmonische Weltzustand mit seinen Individuen

Digitized by Google

gesetzt wird, ist in Beziehung auf diesen Weltzustand betrachtet, das Hervortreiben des wesentlichen Gehalts, den er in sich trägt, während umgekehrt das substantielle Allgemeine, das in ihm liegt, zur Besonderheit und Einzelheit in der Weise fortgeht, daß dieß Allgemeine sich zum Daseyn bringt, indem es sich wohl den Schein der Zufälligkeit, Spaltung und Entzweiung giebt, diesen Schein aber eben dadurch wieder tilgt, daß es darin sich erscheinen läßt. —

Das Auseinandertreten dieser Mächte und ihr Sichverwirklichen in Individuen kann aber ferner nur unter bestimmten Umständen und Zuständen geschehen, unter welchen und als welche die ganze Erscheinung ins Daseyn hervorgeht, oder welche das Erregende in Betreff auf diese Verwirklichung ausmachen. Für sich selbst genommen sind solche Umstände ohne Interesse, und erhalten ihre Bedeutung erst in ihrem Verhältniß zum Menschen, durch dessen Selbstbewußtseyn der Inhalt jener geistigen Mächte zur Erscheinung bethätigt werden soll. Die äußeren Umstände sind deshalb wesentlich in diesem Verhältniß aufzufassen, indem sie Wichtigkeit nur durch das erlangen, was sie für den Geist sind, durch die Weise nämlich, in der sie von den Individuen ergriffen werden und damit die Veranlassung geben, das innere geistige Bedürfniß, die Zwecke, Gesinnungen, das bestimmte Wesen überhaupt individueller Gestaltungen zur Existenz zu bringen. Als diese nähere Veranlassung bilden die bestimmten Umstände und Zustände die Situation, welche die speciellere Voraussetzung für das eigentliche Sichäußern und Bethätigen alles dessen ausmacht, was in dem allgemeinen Weltzustande zunächst noch unentwickelt verborgen liegt, weshalb wir der Betrachtung der eigentlichen Handlung die Feststellung des Begriffs der Situation vorausschicken müssen.

Die Situation im Allgemeinen ist einer Seits der Zustand überhaupt zur Bestimmtheit partikularisirt und in dieser Bestimmtheit andrer Seits zugleich das Anregende für die be-

Digitized by Google

stimmte Aeußrung des Inhalts, welcher sich durch die künstlerische Darstellung ins Daseyn heraus zu kehren hat. Vornehmlich von diesem letzteren Standpunkte aus, bietet die Situation ein weites Feld der Betrachtung dar, indem es von jeher die wichtigste Seite der Kunst gewesen ist, interessante Situationen zu finden, d. h. solche, welche die tiefen und wichtigen Interessen und den wahren Gehalt des Geistes erscheinen machen. Für die verschiedenen Künste sind die Fordrungen in dieser Beziehung verschieden; die Skulptur z. B. erweist sich in Rücksicht auf die innere Mannigfaltigkeit der Situationen beschränkt, Malerei und Musik schon weiter und freier, am unerschöpflichsten jedoch die Poesie.

Da wir nun aber hier noch nicht im Gebiete der besonderen Künste stehn, haben wir an dieser Stelle nur die allgemeinsten Gesichtspunkte herauszuheben, und können dieselben zu folgendem Stufengange gliedern.

Erstens nämlich erhält die Situation, ehe sie sich zur Bestimmtheit in sich fortgebildet hat, noch die Form der *Allgemeinheit* und dadurch der *Unbestimmtheit*, so daß wir also zunächst nur die Situation der *Situationslosigkeit* gleichsam vor uns haben. Denn die Form der Unbestimmtheit ist selber nur *eine* Form einer anderen, der Bestimmtheit, gegenüber und erweist sich somit selber als eine Einseitigkeit und Bestimmtheit.

Aus dieser Allgemeinheit aber *zweitens* tritt die Situation zur Besondrung heraus und wird zur eigentlichen zunächst jedoch *harmlosen* Bestimmtheit, die noch zu keinem *Gegensatz* und dessen nothwendigen Lösung Anlaß giebt.

Drittens endlich macht die *Entzweiung* und deren Bestimmtheit das Wesen der Situation aus, welche dadurch zu einer *Kollision* wird, die zu Reaktionen führt und in dieser Rücksicht wie den Ausgangspunkt so auch den Uebergang zur eigentlichen Handlung bildet.

Digitized by Google

Denn die Situation überhaupt ist die Mittelstufe zwischen dem allgemeinen in sich unbewegten Weltzustande und der in sich zur Aktion und Reaktion aufgeschlossenen konkreten Handlung, weshalb sie auch den Charakter sowohl des einen als anderen Extrems in sich darzustellen, und uns von dem einen her zu dem anderen hinüberzuleiten hat.

a) Die Situationslosigkeit.

Wir kommen vom Begriffe des allgemeinen Weltzustandes her, als dessen Form wir die in sich wesentliche individuelle Selbstständigkeit heraushoben. Die Selbstständigkeit nun, als solche genommen und für sich befestigt, giebt zunächst nichts als das stehre Beruhn auf sich selbst in seiner starren Ruhe. Die bestimmte Gestalt geht somit noch zu keiner Beziehung auf Anderes aus sich heraus, sondern bleibt in der innern und äußeren Beschlossenheit der Einheit mit sich. Dieß giebt die Situationslosigkeit, in welcher wir z. B. alte Tempelbilder aus den Anfängen der Kunst sehen, deren Charakter des tiefen unbeweglichen Ernstes, der ruhigsten, ja selbst der starren aber grandiösen Hoheit, auch in späteren Zeiten wohl in dem gleichen Typus ist nachgebildet worden. Die aegyptische und älteste griechische Skulptur z. B. giebt uns eine Anschauung von dieser Art der Situationslosigkeit. In der christlichen bildenden Kunst ferner wird Gott Vater oder Christus in der ähnlichen Weise vorgestellt, vornehmlich in Brustbildern; wie denn überhaupt die feste Substantialität des Göttlichen, sey es als bestimmter besonderer Gott, oder als die in sich absolute Persönlichkeit aufgefaßt, sich für solche Darstellungsart eignet, obschon auch mittelaltrige Portraite den gleichen Mangel bestimmter Situationen, in denen sich der Charakter des Individuums ausprägen könnte, an sich tragen, und nur das Ganze des bestimmten Charakters in seiner Festigkeit auszudrücken unternehmen.

Digitized by Google

b) Die bestimmte Situation in ihrer Harmlosigkeit.

Das Zweite jedoch, da die Situation überhaupt in der Bestimmtheit liegt, ist das Heraustreten aus dieser Stille und seligen Ruhe, oder aus der alleinigen Strenge und Gewalt der Selbstständigkeit in sich. Die situationslosen und dadurch nach Innen und Außen unbewegten Gestalten haben sich in Bewegung zu setzen, und ihre bloße Einfachheit aufzugeben. Dieß nächste Fortschreiten zu speciellerer Manifestation in einer besonderen Aeußrung ist die zwar bestimmte, doch noch nicht wesentlich in sich differente und kollisionsvolle Situation.

Diese erste individualisirte Aeußrung ist daher von der Art, daß sie keine weitere Folge hat, indem sie sich in keinen feindlichen Gegensatz gegen Andres setzt, und somit keine Reaktion hervorrufen kann, sondern in ihrer Unbefangenheit durch sich selbst schon fertig und vollendet ist. Hieher gehören diejenigen Situationen, welche im Ganzen als ein Spiel zu betrachten sind, insofern in ihnen etwas vor sich geht oder gethan wird, womit es eigentlich kein Ernst ist. Denn der Ernst des Thuns und Handelns kommt überhaupt erst durch Gegensätze und Widersprüche hervor, die zur Aufhebung und Besiegung der einen oder andern Seite hindrängen. Deshalb sind diese Situationen auch weder selber Handlungen, noch geben sie den anregenden Anlaß für Handlungen ab, sondern sind theils bestimmte, aber in sich ganz einfache Zustände, oder ein Thun ohne in sich selbst wesentlichen und ernsten Zweck, der aus Konflikten hervorginge oder zu Konflikten führen könnte.

α) Das Nächste in dieser Beziehung ist der Uebergang überhaupt aus der Ruhe der Situationslosigkeit zur Bewegung und Aeußrung, Theils als rein mechanische Bewegung, Theils als erste Regung und Befriedigung irgend eines innern Bedürfnisses. Wenn die Aegypter z. B. in ihren Skulpturgestalten die Götter mit geschlossenen Beinen, unbewegtem Haupt und festanliegenden

Digitized by Google

Armen darstellten, so lösten die Griechen dagegen die Arme und Beine vom Körper los, und gaben dem Körper eine schreitende und überhaupt in sich mannigfaltige bewegte Stellung. Ausruhen, Sitzen, ruhiges Hinausschaun sind dergleichen einfache Zustände, in welchen die Griechen z. B. ihre Götter auffaßten; Zustände, welche die selbstständige Göttergestalt wohl in eine Bestimmtheit hineinversetzen, doch in eine Bestimmtheit, die nicht in weitere Beziehungen und Gegensätze eingeht, sondern in sich geschlossen bleibt und für sich selbst ihr Gewähren hat. Situationen dieser einfachsten Art gehören vornehmlich der Skulptur an, und die Alten vor allem waren unerschöpflich in Erfindung solcher unbefangenen Zustände. Auch hierin bekundeten sie ihren großen Sinn, denn durch die Unbedeutenheit gerade der bestimmten Situation hoben sie die Höhe und Selbstständigkeit ihrer Götterideale hervor, und brachten durch das Harmlose und Unwichtige des Thuns und Lassens die selige, ruhige Stille und Unwandelbarkeit der ewigen Götter um so näher zur Anschauung. Die Situation weist dann auf den besonderen Charakter eines Gottes oder Heros nur überhaupt hin, ohne ihn in Bezug mit anderen Göttern, oder gar in feindliche Berührung und Zwiespalt zu bringen.

β) Weiter nun schon geht die Situation zur Bestimmtheit fort, wenn sie irgend einen besondern Zweck in seiner in sich fertigen Ausführung, ein Thun, das in Verhältniß zum Aeußeren steht, andeutet, und den in sich selbstständigen Gehalt innerhalb solcher Bestimmtheit ausdrückt. Auch dieß sind Aeußrungen, durch welche die Ruhe und heitre Seligkeit der Gestalten nicht getrübt wird, sondern die selber nur als eine Folge und bestimmte Weise dieser Heiterkeit erscheinen. Auch in solchen Erfindungen waren die Griechen höchst sinnvoll und reich. Zur Unbefangenheit der Situationen gehört hier, daß sie nicht ein Thun enthalten, welches bloß als der Anfang einer That erscheint, so daß daraus noch weitere Verwicklungen und Gegensätze entspringen

Digitized by Google

müßten, sondern daß sich die ganze Bestimmtheit in diesem Thun als abgeschlossen zeigt. So faßt man z. B. die Situation des Apoll von Belvedere so auf, daß Apollo siegesgewiß, nachdem er den Python mit dem Pfeile getödtet, in seiner Hoheit zürnend vorschreitet. Diese Situation hat schon nicht mehr die grandiose Einfachheit der früheren griechischen Skulptur, welche die Ruhe und Kindlichkeit der Götter durch unbedeutendere Aeußrungen kenntlich machte. Venus z. B. dem Bade entsteigend, ihrer Macht bewußt ruhig hinausblickend; Faunen und Satyrn in spielenden Situationen, welche als Situationen nichts Weiteres sollen und wollen; der Satyr z. B. der den jungen Bacchus im Arme hält und das Kind lächelnd mit unendlicher Süße und Anmuth betrachtet; Amor in den mannigfaltigsten ähnlichen unbefangenen Thätigkeiten, — das sind alles Beispiele dieser Art der Situation. Wird das Thun dagegen konkreter, so ist solche verwickeltere Situation, für die Skulpturdarstellung der griechischen Götter als selbstständiger Mächte wenigstens, unzweckmäßiger, weil dann die reine Allgemeinheit des individuellen Gottes durch die gehäufte Partikularität seines bestimmten Thuns nicht so hindurchzuscheinen vermag. Der Merkur z. B. von Pigalle welcher als ein Geschenk Ludwig XV in Sanssouci aufgestellt ist, befestigt sich so eben die Flügelsohlen. Dieß ist ein durchaus harmloses Geschäft; der Merkur von Thorwaldsen dagegen hat eine für die Skulptur fast allzu komplicirte Situation. Er paßt nämlich so eben seine Flöte fortlegend dem Marsyas auf; listig blickt er auf ihn hin, lauernd daß er ihn tödten könne, indem er heimtückisch nach dem versteckten Dolche greift. Umgekehrt ist zwar, um noch eines neuern Kunstwerks zu erwähnen, die Sandalenbinderin von Rudolph Schadow in der ähnlichen einfachen Beschäftigung Merkurs begriffen, hier aber behält die Harmlosigkeit nicht mehr das gleiche Interesse, das mit ihr verknüpft ist, wenn sich ein Gott in solcher Unbefangenheit darstellt. Wenn ein Mädchen sich die Sandalen bindet oder spinnt, so zeigt sich

Digitized by Google

darin nichts als eben dieß Binden und Spinnen, das für sich bedeutungslos und unwichtig ist.

γ) Hierin nun drittens liegt, daß die bestimmte Situation überhaupt kann als ein bloß äußerer bestimmterer oder unbestimmterer Anlaß behandelt werden, welcher nur die Gelegenheit zu anderweitigen enger oder loser damit verknüpften Aeußrungen giebt. Viele lyrische Gedichte z. B. haben solche gelegentliche Situation. Eine besondere Stimmung, und Empfindung ist eine Situation, die dichterisch gewußt und gefaßt werden kann, und auch in Beziehung auf äußere Umstände, Festlichkeiten, Siege u. s. f. zu diesem oder jenem umfassenderen oder beschränkteren Aussprechen und Gestalten von Gefühlen und Vorstellungen treibt. Im höchsten Sinne des Worts sind z. B. Pindars Preißgesänge solche Gelegenheitsgedichte. Auch Göthe hat viele lyrische Situationen dieser Art zum Stoff genommen, ja in der weiteren Bedeutung könnte man selbst seinem Werther den Namen eines Gelegenheitsgedichts beilegen, denn durch den Werther hat Göthe seine eigene innre Zerrissenheit und Qual des Herzens, die Begebnisse seiner eigenen Brust zum Kunstwerk herausgearbeitet, wie der lyrische Dichter überhaupt seinem Herzen Luft macht, und das ausspricht, wovon er selbst als Subjekt afficirt ist. Dadurch löst sich das zunächst nur im Innern Festhaftende los, und wird zum äußeren Objekt, von dem der Mensch sich befreit hat, wie die Thränen erleichtern, in denen der Schmerz sich ausweint. Göthe hat sich, wie er selber sagt, durch die Abfassung des Werther von der Noth und Bedrängniß des Innern, welche er schildert, befreit. Doch die hier dargestellte Situation gehört noch nicht in diese Stufe hinein, da sie die tiefsten Gegensätze in sich faßt und sich entwickeln läßt.

In solcher lyrischen Situation nun kann einer Seits allerdings irgend ein objektiver Zustand, eine Thätigkeit in Beziehung auf die äußere Welt sich kund geben, andrer Seits aber ebensosehr das Gemüth als solches in seiner innern Stimmung

Digitized by Google

ſich von allem ſonſtigen äußeren Zuſammenhang in ſich zurückziehn, und von der Innerlichkeit ſeiner Zuſtände und Empfindungen den Ausgangspunkt nehmen.

c) Die Kolliſion.

Alle bisher betrachteten Situationen ſind, wie ſchon iſt berührt worden, weder ſelber Handlungen, noch überhaupt Veranlaſſungen zum eigentlichen Handeln. Denn ihre Beſtimmtheit war mehr oder weniger der bloß gelegentliche Zuſtand oder ein für ſich unbedeutendes Thun, in welchem ſich ein ſubſtantieller Gehalt in der Weiſe ausdrückte, daß die Beſtimmtheit als ein harmloſes Spiel erſchien, mit dem es nicht wahrhafter Ernſt wurde. Der Ernſt und die Wichtigkeit der Situation in ihrer Beſondrung kann erſt da beginnen, wo die Beſtimmtheit ſich als eine weſentliche Differenz hervorthut. und als im Gegenſatze gegen Anderes eine Kolliſion begründet.

Die Kolliſion hat in dieſer Beziehung ihren Grund in einer Verletzung, welche nicht als Verletzung bleiben kann, ſondern aufgehoben gebracht werden muß; ſie iſt eine Veränderung des ohne ſie harmoniſchen Zuſtandes, welche ſelbſt wieder zu verändern iſt. Dennoch iſt auch die Kolliſion noch keine Handlung, ſondern enthält nur die Anfänge und Vorausſetzungen zu einer Handlung, und bewahrt dadurch, als bloßer Anlaß zum Handeln, den Charakter der Situation. Obſchon auch der Gegenſatz, zu dem die Kolliſion aufgeſchloſſen iſt, das Reſultat einer früheren Handlung ſeyn kann. Wie z. B. die Trilogien der Alten Fortſetzungen in dem Sinne ſind, daß aus dem Ende des einen dramatiſchen Werks, die Kolliſion für ein zweites hervorgeht, das wieder in einem dritten ſeine Löſung fordert. — Indem nun die Kolliſion überhaupt einer Auflöſung bedarf, welche dem Kampfe von Gegenſätzen folgt, ſo iſt die kolliſionsvolle Situation vornehmlich der Gegenſtand der dramatiſchen Kunſt, der es vergönnt iſt das Schöne in ſeiner vollſtändigſten und tiefſten Entwickelung darzuſtellen, während die Skulp-

Digitized by Google

tur z. B. eine Handlung, durch welche die großen geistigen Mächte in ihrem Zwiespalt und ihrer Versöhnung zum Vorschein kommen, nicht vollständig zu gestalten im Stande ist, da selbst die Malerei ihres breiteren Spielraums ungeachtet, nur immer ein Moment der Handlung vor Augen bringen kann.

Diese ernsthaften Situationen führen jedoch eine eigenthümliche Schwierigkeit mit sich, die schon in ihrem Begriffe liegt. Indem sie nämlich auf Verletzungen der Harmonie des Weltzustandes beruhn, so treiben sie Verhältnisse hervor, die nicht so fortbestehen können wie sie da sind, sondern eine umgestaltende Abhülfe nothwendig machen. Nun liegt aber die Schönheit des Ideals gerade in seiner ungetrübten Einigkeit, Ruhe und Vollendung in sich selbst. Die Kollision dagegen stört diese Harmonie des wahrhaft Wirklichen und Sittlichen und setzt das in sich einige Ideal in Dissonanz und Gegensatz. Durch die Darstellung solcher Verletzung wird daher das Ideal selber verletzt, und die Aufgabe der Kunst kann hier nur darin bestehen, einer Seits in dieser Differenz dennoch die freie Schönheit nicht untergehn zu lassen, und andrer Seits die Entzweiung und deren Kampf nur vorzuführen, damit sich aus ihr durch Lösung der Konflikte die Harmonie als Resultat ergebe, und in dieser Weise erst in ihrer vollständigen Wesentlichkeit hervorsteche. Bis zu welcher Grenze jedoch die Dissonanz fortgetrieben werden könne, darüber lassen sich keine allgemeinen Bestimmungen feststellen, da die besonderen Künste in dieser Beziehung jede ihren eigenthümlichen Charakter walten lassen darf. Die innere Vorstellung z. B. kann in Zerrissenheit weit mehr ertragen als die unmittelbare Anschauung. Die Poesie hat deshalb das Recht nach Innen fast bis zur äußersten Qual der Verzweiflung und im Aeußern bis zur Häßlichkeit als solcher fortzugehn. In den bildenden Künsten aber, in der Malerei und mehr noch in der Skulptur steht die Außengestalt fest und bleibend da, ohne wieder aufgehoben zu werden, oder als flüchtig vorübergeführt, so-

Digitized by Google

gleich wieder zu verschwinden. Hier würde es ein Verstoß seyn das Häßliche, wenn es keine Auflösung findet, für sich festzuhalten. Den bildenden Künsten ist deshalb nicht alles das erlaubt, was in der dramatischen Poesie, insofern sie es nur augenblicklich erscheinen und sich wieder entfernen läßt, sehr wohl zu gestatten wäre.

Für die näheren Arten nun der Kollision lassen sich an dieser Stelle nur wieder die allgemeinsten Gesichtspunkte angeben. Wir haben in dieser Rücksicht drei Hauptseiten zu betrachten.

Erstens Kollisionen, welche aus rein physischen natürlichen Zuständen hervorgehen, insofern diese selbst etwas Negatives, Uebles und dadurch Störendes sind.

Zweitens geistige Kollisionen, welche auf Naturgrundlagen beruhn, die obschon in sich selbst positiv, dennoch für den Geist die Möglichkeit von Differenzen und Gegensätzen in sich tragen.

Drittens Zwiespalte, die in geistigen Differenzen ihren Grund finden, und erst als die wahrhaft interressanten Gegensätze aufzutreten berechtigt sind, insofern sie aus der eigenen That des Menschen hervorgehn.

α) Was die Konflikte der ersten Art betrifft, so können sie nur als bloßer Anlaß gelten, indem hier nur die äußere Natur mit ihren Krankheiten und sonstigen Uebeln und Gebrechlichkeiten Umstände herbeiführt, welche die sonstige Harmonie des Lebens stören und Differenzen zur Folge haben. An und für sich sind solche Kollisionen von keinem Interresse, und werden in die Kunst nur der Zwiespalte wegen aufgenommen, welche sich aus einem Naturunglück als Folge entwickeln können. So ist z. B. in der Alceste des Euripides, welche auch für die gluckische Alceste den Stoff hergegeben hat, die Krankheit des Admet die Voraussetzung. Die Krankheit als solche wäre kein Gegenstand für ächte Kunst, und wird es auch bei Euripides nur durch die Individuen, für welche aus diesem Unglück sich eine weitere

Digitized by Google

Kollision herleitet. Das Orakel verkündigt, Admet müsse sterben, wenn sich nicht ein Andrer für ihn der Unterwelt weiht. Alceste aus Liebe zum Gatten unterzieht sich diesem Opfer, und beschließt zu sterben, um den Tod von dem Geliebten, dem Vater ihrer Kinder, dem König abzuhalten. Auch im Philoktet des Sophokles begründet ein physisches Unheil die Kollision. Die Griechen setzen den Leidenden der Fußwunde wegen, welche ihm der Biß einer Schlange zu Chrysa zugezogen hatte, auf der Fahrt gegen Troja auf Lemnos aus. Hier ist das physische Unglück gleichfalls nur der äußerste Anknüpfungspunkt und Anlaß einer weiteren Kollision. Denn der Weissagung nach soll Troja nur fallen, wenn die Pfeile des Herkules in den Händen der Anstürmenden sind. Philoklet weigert sich sie herzugeben, weil er neun Jahre hindurch das Unrecht der Aussetzung qualvoll hat erdulden müssen. Diese Weigerung nun, wie das Unrecht der Aussetzung, aus dem sie enspringt, hätte noch auf mannigfach andre Weise herbeigeführt werden können, und das eigentliche Interesse liegt nicht in der Krankheit und ihrer physischen Noth, sondern in dem Gegensatz, welcher durch Philoktets Entschluß die Pfeile nicht preiszugeben hervorkommt. — In ähnlicher Weise verhält es sich mit der Pest im Lager der Griechen, welche außerdem für sich schon als eine Folge früherer Verletzungen, als Strafe dargestellt ist, wie es denn überhaupt der epischen Poesie mehr zusteht als der dramatischen, ihre Störungen und Hemmnisse durch ein Naturunglück, Sturm, Schiffbruch, Dürre u. s. f. herbeizuführen. Im Allgemeinen aber stellt die Kunst ein solches Unheil nicht als bloße Zufälligkeit dar, sondern als ein Hinderniß und Unglück, dessen Nothwendigkeit nur gerade diese Gestalt statt einer anderen annimmt.

β) Insofern nun aber die äußerliche Naturmacht als solche in den Interessen und Gegensätzen des Geistigen nicht das Wesentliche ist, so tritt sie zweitens auch nur, wo sie sich mit geistigen Verhältnissen verknüpft zeigt, als der Boden hervor, auf

Digitized by Google

welchem die eigentliche Kollision zum Bruch und Zwiespalt führt. Hierher gehören alle Konflikte, deren Grundlage die natürliche Geburt ausmacht. Wir können hier im Allgemeinen drei Fälle näher unterscheiden.

αα) Erstens ein an die Natur geknüpftes Recht, wie z. B. Verwandtschaft, Recht der Erbfolge u. s. f., welches, eben weil es in Verbindung mit der Natürlichkeit steht, sogleich eine Mehrheit von Naturbestimmungen zuläßt, während das Recht, die Sache, nur Eine ist. Das wichtigste Beispiel ist in dieser Beziehung das Recht zur Thronfolge. Dieß Recht muß in Bezug auf die hiehergehörigen Kollisionen noch nicht für sich regulirt und festgestellt seyn, weil sonst sogleich der Konflikt ganz anderer Art wird. Ist nämlich durch positive Gesetze und deren geltende Ordnung die Erbfolge noch nicht befestigt, so kann es an und für sich nicht als Unrecht angesehen werden, daß ebenso gut wie der ältere auch der jüngere Bruder, oder ein andrer Verwandter des Königshauses herrschen solle. Da nun die Herrschaft etwas Qualitatives, und nicht wie Geld und Gut quantitativ ist, das seiner Natur nach vollkommen gerecht getheilt werden kann, so ist bei solcher Erbschaft sogleich Hader und Streit vorhanden. Als Oedip z. B. den Thron ohne Herrscher zurückläßt, stehn sich die Söhne, das thebanische Paar, mit denselben Rechten und Ansprüchen gegenüber; die Brüder vergleichen sich zwar, von Jahr zu Jahr in der Herrschaft zu wechseln, doch Eteokles bricht den Vergleich und Polynices rückt, um sein Recht zu verfechten, gegen Theben heran. Bruderfeindschaft ist überhaupt eine durch alle Zeiten der Kunst fortgreifende Kollision, die schon mit Kain beginnt, der den Abel erschlug. Auch im Schah-Nameh, dem ersten persischen Heldenbuche, macht ein Streit um die Thronfolge den Ausgangspunkt der mannigfaltigsten Kämpfe. Feridu vertheilte die Erde unter seine drei Brüder; Selm erhielt Rum und Chawer; dem Thur ward Turan und Dshin zugetheilt und Iredsh sollte über die Erde von Iran

Digitized by Google

herrschen, aber jeder macht auf das Land des Andern Anspruch, und die hieraus entspringenden Zwiespalte und Kriege nehmen kein Ende. Auch im christlichen Mittelalter sind die Entzweiungsgeschichten in Familien und Dynastien ohne Zahl. Solche Mißhelligkeiten aber erscheinen selber als zufällig; denn an und für sich ist es nicht nothwendig, daß Brüder in Feindschaft gerathen, sondern es müssen noch besondre Umstände und höhere Ursachen hinzukommen, wie z. B. die in sich feindselige Geburt der Söhne Oedips, oder wie auch in der Braut von Messina der Versuch gemacht ist, den Zwist der Brüder auf ein höheres Schicksal hinaus zu schieben. In Shakespear's Makbeth liegt eine ähnliche Kollision zu Grunde. Dunkan ist König, Makbeth sein nächster ältester Verwandter und deshalb der eigentliche Erbe des Throns noch vor den Söhnen Dunkans. Und so ist auch die erste Veranlassung zu Makbeths Verbrechen das Unrecht, das ihm der König gethan, seinen eigenen Sohn zum Thronfolger zu ernennen. Diese Berechtigung Makbeth's, welche aus den Chroniken hervorgeht, hat Shakespear ganz fortgelassen, weil es nur sein Zweck war das Schauderhafte in Makbeth's Leidenschaft herauszustellen, um dem Könige Jakob ein Kompliment zu machen, für den es von Interesse seyn mußte, den Makbeth als Verbrecher dargestellt zu sehn. Deshalb bleibt es nach Shakespear's Behandlung unmotivirt, daß Makbeth nicht auch Dunkans Söhne ermordet, sondern sie entfliehn läßt, und daß auch Keiner der Großen ihrer gedenkt. Doch die ganze Kollision, um welche es sich in Makbeth handelt, geht schon über die Stufe der Situation hinaus, welche hier sollte angedeutet werden.

ββ) Das Umgekehrte nun *zweitens* innerhalb dieses Kreises besteht darin, daß Unterschieden der Geburt, welche an sich *ein Unrecht* enthalten, dennoch durch *Sitte, oder Gesetz* die Gewalt einer unüberwindlichen *Schranke* zugetheilt wird, so daß sie gleichsam als ein zur Natur gewordenes Unrecht auftreten und dadurch Kollisionen veranlassen. Sklaverei, Leibeigen-

Digitized by Google

schaft, Kastenunterschiede, das Verhältniß der Juden in vielen Staaten, und in gewissem Sinne selbst der Gegensatz adlicher und bürgerlicher Geburt sind hieher zu rechnen. Der Konflikt liegt hier darin, daß auf der einen Seite der Mensch Rechte, Verhältnisse, Wünsche, Zwecke und Fordrungen hat, welche ihm als Menschen seinem Begriff nach angehören, denen sich aber irgend einer jener erwähnten Unterschiede der Geburt als Naturmacht hemmend oder gefahrbringend entgegenstemmt. Ueber diese Art der Kollision ist Folgendes zu sagen.

Die Unterschiede der Stände, der Regierenden und Regierten u. s. f. sind allerdings wesentlich, und vernünftig, denn sie haben ihren Grund in der nothwendigen Gliedrung des gesammten Staatslebens, und machen sich durch die bestimmte Art der Beschäftigung, Richtung, Sinnesweise und gesammte geistige Bildung nach allen Seiten hin geltend. Ein Anderes aber ist es, wenn diese Unterschiede in Ansehung der Individuen durch die Geburt sollen bestimmt werden, so daß der einzelne Mensch von Hause aus, nicht durch sich, sondern durch den Zufall der Natur in irgend einen Stand, eine Kaste u. s. f., unwiderruflich hinein geworfen ist. Dann nämlich erweisen sich diese Unterschiede als natürliche und sind dennoch als nur natürliche mit der höchsten bestimmenden Macht bekleidet. Auf die Entstehungsweise dieser Festigkeit und Gewalt kommt es dabei nicht an. Denn die Nation kann ursprünglich eine gewesen sein, und der Naturunterschied von Freien und Leibeignen z. B. sich erst später ausgebildet haben, oder der Unterschied der Kasten, Stände, Bevorrechtigungen u. s. f. geht aus ursprünglichen National- und Stammunterschieden hervor, wie man bei den Kastenunterschieden der Indier hat behaupten wollen. Für uns gilt dieß hier gleich; der Hauptpunkt liegt nur darin, daß dergleichen Lebensverhältnisse, welche das ganze Daseyn des Menschen reguliren, aus der Natürlichkeit und Geburt ihren Ursprung entnehmen sollen. Dem Begriff der Sache nach ist allerdings der Unter-

Digitized by Google

schied des Standes als berechtigt anzusehn, zugleich aber darf auch dem Individuum nicht das Recht geraubt werden, aus seiner eigenen Freiheit heraus sich diesem oder jenem Stande einzuordnen. Anlage, Talent, Geschicklichkeit und Bildung allein haben dabei den Entschluß zu leiten und zu entscheiden. Wird aber das Recht der Wahl von vorn herein bereits durch die Geburt annullirt, und ist der Mensch dadurch von der Natur und deren Zufälligkeit abhängig gemacht, so kann innerhalb dieser Unfreiheit ein Konflikt zwischen der dem Subjekt durch die Geburt angewiesenen Stellung und zwischen der sonstigen geistigen Ausbildung und deren berechtigten Fordrungen entstehen. Dieß ist eine traurige, unglückliche Kollision, indem sie an und für sich auf einem Unrecht beruht, das die wahre freie Kunst nicht zu respektiren hat. Unsren heutigen Verhältnissen nach sind die Standesunterschiede, einen kleinen Kreis ausgenommen, nicht an die Geburt geknüpft. Die herrschende Dynastie und die Pairie allein gehört aus höhern im Begriff des Staates selber begründeten Rücksichten dieser Ausnahme an. Im Uebrigen macht die Geburt keinen wesentlichen Unterschied in Betreff auf den Stand, in welchen ein Individuum eintreten kann oder will. Deshalb verknüpfen wir denn aber auch mit der Fordrung dieser vollkommenen Freiheit zugleich die weitere Fordrung, daß in Bildung, Kenntniß, Geschicklichkeit und Gesinnung das Subjekt sich dem Stande, den es ergreift, angemessen mache. Stellt sich die Geburt jedoch als ein unüberwindliches Hinderniß den Ansprüchen gegenüber, die der Mensch ohne diese Beschränkung durch seine geistige Kraft und Thätigkeit befriedigen könnte, so gilt uns dieß nicht nur als ein Unglück, sondern wesentlich als ein Unrecht, das er erleidet. Dann trennt ihn nämlich eine bloß natürliche und für sich rechtlose Scheidewand, über welche ihn Geist, Talent, Empfindung, innre und äußere Bildung erhoben haben, von dem ab, was er zu erreichen befähigt wäre, und das Natürliche, das nur durch Willkür zu dieser rechtlichen Bestimmtheit

Digitized by Google

befestigt ist, maßt es sich an, der in sich berechtigten Freiheit des Geistes unübersteigliche Schranken entgegenzusetzen.

In der näheren Würdigung nun solch einer Kollision sind die wesentlichen Seiten diese:

Erstens muß das Individuum mit seinen geistigen Qualitäten die Naturschranke, deren Macht seinen Wünschen und Zwecken weichen soll, bereits wirklich überstiegen haben, sonst wird seine Fordrung ebenso sehr wieder eine Thorheit. Wenn z. B. ein Bedienter, der nur die Bildung und Geschicklichkeit eines Bedienten hat, sich in eine Prinzessin oder vornehme Frau verliebt, oder diese in ihn, so ist solche Liebschaft nur absurd und abgeschmackt, wenn die Darstellung dieser Leidenschaftlichkeit auch mit aller Tiefe und dem vollen Interesse des glühenden Herzens umgeben wird. Denn hier ist es dann nicht der Unterschied der Geburt, welcher das eigentlich Trennende ausmacht, sondern der ganze Kreis der höheren Interessen, der erweiterten Bildung, Lebenszwecke, Fordrungen, Empfindungsweisen u. s. f. welche eine in Stand, Vermögen und Geselligkeit hochgestellte Frau von einem Bedienten abscheidet. Die Liebe, wenn sie den einzigen Punkt der Vereinigung bildet, und in sich nicht auch den übrigen Umfang dessen aufnimmt, was der Mensch seiner geistigen Bildung und den Verhältnissen seines Standes nach zu durchleben hat, bleibt leer abstrakt und betrifft nur die Seite der Sinnlichkeit. Um voll und ganz zu seyn, müßte sie mit dem gesammten sonstigen Bewußtseyn, dem vollen Adel der Gesinnung und der Interessen zusammenhängen.

Der zweite Fall, der hierher gehört, besteht nun darin, daß der in sich freien Geistigkeit und ihren berechtigten Zwecken die Abhängigkeit der Geburt als eine gesetzlich hemmende Fessel angelegt ist. Auch diese Kollision hat etwas Unästhetisches in sich, das dem Begriff des Ideals widerspricht, wie beliebt sie auch seyn mag, und wie leicht es sich ihrer zu bedienen einfallen kann. Sind nämlich die Unterschiede der Geburt durch positive

Digitized by Google

Gesetze und deren Gültigkeit zu einem festen Unrecht geworden, wie z. B. die Geburt als Paria, Jude u. s. f., so ist es einer Seits die ganz richtige Ansicht, daß der Mensch in der sich gegen solch ein Hinderniß empörenden Freiheit seines Innern sie für auflösbar hält, und sich als frei davon erkennt. Sie zu bekämpfen erscheint deshalb als eine absolute Berechtigung. Insofern nun durch die Macht der bestehenden Zustände dergleichen Schranken unübersteigbar werden, und sich zu einer unbesiegbaren Nothwendigkeit verfestigen, so kann dieß nur eine Situation des Unglücks und des in sich selber Falschen geben. Denn dem Nothwendigen muß sich der vernünftige Mensch, insofern er die Kraft desselben zu beugen nicht die Mittel hat, unterwerfen, d. h. er muß nicht dagegen reagiren, sondern das Unvermeidliche ruhig über sich ergehen lassen; er muß das Interesse und Bedürfniß, welches an solcher Schranke zu Grunde geht, aufgeben, und so daß Unüberwindliche mit dem stillen Muth der Passivität und Duldung ertragen. Wo ein Kampf nichts hilft, besteht das Vernünftige darin, dem Kampfe aus dem Wege zu gehn, um sich wenigstens in die formelle Selbstständigkeit der subjektiven Freiheit zurückziehn zu können. Dann hat die Macht des Unrechts keine Macht mehr über ihn, während er sogleich seine ganze Abhängigkeit erfährt, wenn er sich ihr entgegenstellt. Doch weder diese Abstraktion einer rein formellen Selbstständigkeit, noch jenes resultatlose Abkämpfen ist wahrhaft schön.

Ebenso entfernt sich ein dritter Fall, der mit dem zweiten unmittelbar zusammenhängt, von dem ächten Ideal. Er besteht darin, daß Individuen, denen die Geburt ein zwar durch religiöse Vorschriften, positive Staatsgesetze, gesellschaftliche Zustände gültiges Vorrecht zugetheilt hat, dieß Vorrecht behaupten und geltend machen wollen. Dann nämlich ist zwar die Selbstständigkeit der positiven äußeren Wirklichkeit nach vorhanden, aber sie ist als das Bestehen des in sich selbst Unberechtigten und Unvernünftigen eine falsche ebenso rein formelle Selbstständ-

Digitized by Google

digkeit, und der Begriff des Ideals ist verschwunden. Man könnte allerdings glauben das Ideale sey erhalten, insofern ja die Subjektivität mit dem Allgemeinen und Gesetzlichen Hand in Hand gehe, und mit demselben in konsistenter Einheit bleibe; einer Seits jedoch hat in diesem Falle das Allgemeine seine Kraft und Macht nicht in diesem Individuum, wie das Ideal des Heroischen es erfordert, sondern nur in der öffentlichen Autorität der positiven Gesetze und ihrer Handhabung, andrer Seits behauptet das Individuum nur ein Unrecht für sich, und es geht ihm daher diejenige Substantialität ab, welche gleichfalls, wie wir sahen, im Begriffe des Ideals liegt. Die Sache des idealen Subjekts muß in sich selber wahr und berechtigt seyn. Hieher gehört z. B. die gesetzliche Herrschaft über Sklaven, Leibeigne, das Recht Fremde ihrer Freiheit zu berauben oder den Göttern zu opfern u. s. f. — Ein solches Recht kann allerdings von Individuen unbefangen in dem Glauben ihr gutes Recht zu vertheidigen durchgeführt werden, wie in Indien z. B. die höheren Kasten sich ihrer Vorrechte bedienen, oder wie Thoas den Orestes zu opfern befiehlt, oder in Rußland die Herrn über ihre Leibeignen schalten; ja diejenigen, welche an der Spitze stehn, können dergleichen Rechte aus dem Interesse für dieselben als Rechte und Gesetze durchsetzen wollen. Dann aber ist ihr Recht nur ein rechtloses Recht der Barbarei, und sie selber erscheinen für uns wenigstens als Barbaren, welche das an und für sich Unrechte beschließen und vollbringen. Die Gesetzlichkeit, worauf das Subjekt sich stützt, ist für seine Zeit, und deren Geist und Standpunkt der Bildung wohl zu respektiren und zu rechtfertigen, aber für uns ist sie durch und durch positiv und ohne Gültigkeit und Macht. Benutzt das bevorrechtigte Individuum nun gar sein Recht nur zu seinen Privatzwecken, aus partikulärer Leidenschaft und aus Absichten der Eigenliebe, so haben wir neben der Barbarei noch außerdem einen schlechten Charakter vor uns.

Digitized by Google

Man hat durch dergleichen Konflikte häufig das Mitleiden und auch wohl Furcht erwecken wollen, nach dem Gesetze des Aristoteles, welcher Furcht und Mitleid als Zweck der Tragoedie feststellt, aber wir hegen weder Furcht noch Ehrfurcht vor der Macht solcher aus der Barbarei und dem Unglück der Zeiten hervorgegangenen Rechte, und das Mitleid, das wir empfinden könnten, verwandelt sich sogleich in Widerwillen und Empörung.

Der einzig wahre Ausgang solch eines Konfliktes kann deshalb auch nur darin bestehn, daß sich dergleichen falsche Rechte nicht durchsetzen, wie z. B. weder Iphigenia noch Oresties in Aulis und Tauris geopfert wird.

γγ) Eine letzte Seite der Kollisionen nun endlich, welche ihren Grund aus der Natürlichkeit entnehmen, ist die subjektive Leidenschaft, wenn sie auf Naturgrundlagen des Temperaments und Charakters beruht. Hieher gehört vor allem als Beispiel die Eifersucht Othello's. Herrschsucht, Geiz, ja zum Theil auch die Liebe sind ähnlicher Art.

Diese Leidenschaften nun aber bringen wesentlich nur in Kollision, insofern sie der Anlaß werden, daß sich die Individuen, welche von der ausschließlichen Gewalt solch einer Empfindung ergriffen und beherrscht sind, gegen das wahrhaft Sittliche und an und für sich im Menschenleben Berechtigte kehren, und dadurch in einen tieferen Konflikt hineingerathen.

Dieß führt uns zur Betrachtung einer dritten Hauptart des Zwiespalts hinüber, welcher ihren eigentlichen Grund in geistigen Mächten und deren Differenz findet, insofern dieser Gegensatz durch die That des Menschen selbst hervorgerufen ist.

γ) Schon in Bezug auf die rein natürlichen Kollisionen ist oben bemerkt worden, daß sie nur den Anknüpfungspunkt für weitere Gegensätze bilden. Dasselbe ist nun auch mehr oder weniger bei den Konflikten der so eben betrachteten zweiten Art der Fall. Sie alle bleiben in Werken von tieferem Interesse nicht bei dem bisher angedeuteten Widerstreite stehn, sondern schicken

Digitized by Google

dergleichen Störungen und Gegensätze nur als die Gelegenheit voraus, aus welcher sich die an und für sich geistigen Lebensmächte in ihrer Differenz gegeneinander herausstellen und bekämpfen. Das Geistige aber kann nur durch den Geist bethätigt werden, und so müssen die geistigen Differenzen auch aus der That des Menschen ihre Wirklichkeit gewinnen, um in ihrer eigentlichen Gestalt auftreten zu können.

Wir haben jetzt also einer Seits eine Schwierigkeit, ein Hinderniß, eine Verletzung, hervorgebracht durch eine wirkliche That des Menschen; andrer Seits eine Verletzung an und für sich berechtigter Interessen und Mächte. Erst beide Bestimmungen zusammen genommen begründen die Tiefe dieser letzten Art von Kollisionen.

Die Hauptfälle, welche in diesem Kreise vorkommen können, lassen sich in folgender Weise unterscheiden.

αα) Indem wir so eben erst aus dem Bezirk derjenigen Konflikte herauszutreten anfangen, welche auf der Grundlage des Natürlichen beruhn, so steht der nächste Fall dieser neuen Art noch mit den früheren in Verbindung. Soll nun aber das menschliche Thun die Kollision begründen, so kann das Natürliche, durch den Menschen, nicht insofern er *Geist* ist, Vollbrachte, nur darin bestehn, daß er *unwissend*, absichtslos etwas gethan hat, das sich ihm später als eine Verletzung wesentlich zu respektirender sittlicher Mächte erweist. Das Bewußtseyn, das er später über seine That erhält, treibt ihn dann durch diese früher bewußtlose Verletzung, wenn er sich dieselbe als von ihm ausgegangen zurechnet, in Zwiespalt und Widerspruch hinein. Der Widerstreit des Bewußtseyns und der Absicht *bei* der That und des nachfolgenden Bewußtseyns dessen, was die That *an sich* war, macht hier den Grund des Konfliktes aus. Oedip und Ajax können uns als Beispiele gelten. Oedips That, seinem Wollen und Wissen nach, bestand darin, daß er einen ihm fremden Mann im Streit erschlagen hatte; das Ungewußte aber war

Digitized by Google

die wirkliche That an und für sich, der Mord des eigenen Vaters. Ajax tödtet im Wahnsinn die Heerden der Griechen, indem er sie für die griechischen Fürsten selber hält. Als er dann mit wachem Bewußtseyn das Geschehene betrachtet, ist es die Schaam über seine That, welche ihn ergreift und in Kollision bringt. Was in solcher Weise absichtslos vom Menschen verletzt worden ist, muß jedoch etwas seyn, das er wesentlich seiner Vernunft nach zu ehren und heilig zu halten hat. Ist diese Achtung und Verehrung dagegen eine bloße Meinung und ein falscher Aberglauben, so kann für uns mindestens eine solche Kollision kein tieferes Interesse mehr haben.

ββ) Da nun aber in unserem jetzigen Kreise der Konflikt eine *geistige* Verletzung geistiger Mächte durch die That des Menschen seyn soll, so besteht *zweitens* die angemessenere Kollision in der bewußten und aus *diesem Bewußtseyn* und dessen Absicht hervorgegangenen Verletzung. Der Ausgangspunkt kann auch hier wieder Leidenschaft, Gewaltthätigkeit, Thorheit u. s. f. bilden. Der trojanische Krieg z. B. hat zu seinem Anfange den Raub der Helena; Agamemnon dann weiter opfert die Iphigenia nnd verletzt dadurch die Mutter, indem er ihr die liebste der Wehen tödtet; Klytemnestra erschlägt dafür den Gatten; Orest, weil sie ihm den Vater und König gemordet, rächt sich durch den Tod der Mutter. Aehnlich ist im Hamlet der Vater heimtückisch ins Grab geschickt, and Hamlets Mutter schmäht die Manen des Getödteten durch eine schnellfolgende Verheirathung mit dem Mörder.

Auch bei diesen Kollisionen bleibt der Hauptpunkt der, daß gegen etwas an und für sich Sittliches, Wahrhaftiges, Heiliges, welches der Mensch dadurch gegen sich aufregt, angekämpft werde. Ist dieß nicht der Fall, so bleibt für uns, insofern wir ein Bewußtseyn von dem wahrhaft Sittlichen und Heiligen haben, ein solcher Konflikt ohne Werth und Wesentlichkeit, wie z. B. in der bekannten Episode des Mahâ-Bhârata, Nalas und Damayanti.

Digitized by Google

König Nalas hatte die Fürstentochter Damayanti geheirathet, der das Privilegium zustand, selbstständig unter ihren Freiern die Auswahl zu treffen. Die übrigen Bewerber schweben als Genien in der Luft, Nalas allein steht auf der Erde, und sie hatte den guten Geschmack sich den Menschen auszuerlesen. Darüber nun sind die Genien aufgebracht, und lauern dem König Nalas auf. Viele Jahre hindurch können sie aber nichts wider ihn aufbringen, da er sich keines Vergehens schuldig macht. Endlich jedoch gewinnen sie Macht über ihn, denn er begeht ein großes Verbrechen, indem er sein Wasser abschlägt und mit dem Fuß in den urinfeuchten Boden tritt. Nach der indischen Vorstellung ist dieß eine schwere Schuld, deren Strafe nicht ausbleiben kann. Von nun an haben ihn die Genien in ihrer Gewalt; der eine flößt ihm die Lust zum Spiel ein, der Andre regt seinen Bruder wider ihn auf, und Nalas muß endlich des Throns verlustig, verarmt mit Damayanti in's Elend wandern. Zuletzt hat er auch noch die Trennung von ihr zu ertragen, bis er nach mannigfachen Abentheuern schließlich zu dem früheren Glücke noch einmal wieder emporgehoben wird. Der eigentliche Konflikt, um welchen das Ganze sich dreht, ist nur für die alten Inder eine wesentliche Verletzung des Heiligen, nach unserem Bewußtseyn aber nichts als eine Absurdität.

γγ) Drittens braucht aber die Verletzung nicht direkt zu seyn, d. h. es ist nicht nöthig, daß die That als solche schon für sich genommen eine kollidirende That sey, sondern sie wird es erst durch die dagegenstrebenden ihr widersprechenden, gewußten Verhältnisse und Umstände, unter denen sie sich vollführt. Julie und Romeo z. B. lieben sich; in der Liebe an und für sich liegt keine Verletzung; aber sie wissen, daß ihre Häuser in Haß und Feindschaft leben, daß die Eltern die Ehe nie zugeben werden, und gerathen durch diesen vorausgesetzten zwiespaltigen Boden in Kollision. —

Dieß Allgemeinste mag in Betreff auf die bestimmte Si-

Digitized by Google

tuation, dem allgemeinen Weltzustande gegenüber, genug seyn. Wollte man diese Betrachtung allen ihren Seiten, Schattirungen und Nüancen nach durchführen, und jede mögliche Art der Situation beurtheilen, so würde dieß Kapitel allein schon Gelegenheit zu den unendlich weitläuftigsten Erörterungen geben. Denn die Erfindung der verschiedenen Situationen hat eine unerschöpfliche Fülle der Möglichkeiten in sich, wobei es dann immer wieder auf die bestimmte Kunst, ihrer Gattung und Art nach, wesentlich ankommt. Dem Mährchen z. B. gestattet man Vieles, was einer anderen Weise der Auffassung und Darstellung würde verboten seyn. Ueberhaupt aber ist die Erfindung der Situation ein wichtiger Punkt, der denn auch den Künstlern gewöhnlich große Noth zu machen pflegt. Besonders hört man heut zu Tage die häufige Klage über die Schwierigkeit die rechten Stoffe zu finden, aus denen die Umstände und Situationen zu entnehmen wären. Auf den ersten Blick kann es in dieser Beziehung zwar des Dichters würdiger scheinen original zu seyn, und sich die Situationen selber zu erfinden, doch ist diese Art der Selbstthätigkeit keine wesentliche Seite. Denn die Situation macht nicht das Geistige für sich, nicht die eigentliche Kunstgestalt aus, sondern betrifft nur das äußerliche Material, in welchem und an welchem sich ein Charakter und Gemüth entfalten und darstellen soll. Erst bei der Verarbeitung dieses äußerlichen Anfangs zu Handlungen und Charaktern erweist sich die ächt künstlerische Thätigkeit. Man kann es daher dem Dichter gar keinen Dank wissen, diese an sich undichterische Seite selbst gemacht zu haben, und es muß ihm erlaubt bleiben, aus schon Vorhandenem, aus der Geschichte, Sage, Mythe, aus Chroniken, ja aus selbst schon künstlerisch verarbeiteten Stoffen und Situationen immer von neuem wieder zu schöpfen. Wie in der Malerei das Aeußerliche der Situation aus den Legenden der Heiligen entnommen und oft genug in ähnlicher Weise ist wiederholt worden. Die eigentliche künstlerische Produktion bei solcher Dar-

Digitized by Google

stellung liegt weit tiefer als in der Erfindung bestimmter Situationen. — Aehnlich verhält es sich auch mit dem Reichthum der vorübergeführten Zustände und Verwicklungen. Man hat in dieser Rücksicht oft genug von der neueren Kunst gerühmt, daß sie der alten gegenüber eine unendlich fruchtbarere Phantasie darthue, und in der That findet sich auch in den Kunstwerken des Mittelalters und der modernen Zeit die höchste Mannigfaltigkeit und Abwechslung von Situationen, Ereignissen Begebenheiten und Schicksalen. Mit dieser äußeren Fülle aber ist es nicht gethan. Denn ihr zum Trotz besitzen wir dennoch nur wenige vortreffliche Dramen und epische Gedichte. Denn die Hauptsache ist nicht der äußere Gang und Wechsel der Begebnisse, so daß dieselben als Begebnisse und Geschichten den Inhalt des Kunstwerks erschöpfen, sondern die sittliche und geistige Gestaltung, und die großen Bewegungen des Gemüths und Charakters, welche sich durch den Proceß dieser Gestaltung darlegen und enthüllen.

Blicken wir jetzt auf den Punkt, von welchem aus wir weiter vorzuschreiten haben, so werden die äußern und innern bestimmten Umstände, Zustände und Verhältnisse zur Situation erst durch das Gemüth, die Leidenschaft, welche sie auffaßt und in ihnen sich erhält. Die Situation nun ferner sahen wir, differenzirte die Bestimmtheit zum Gegensatz, zu Hindernissen, Verwicklungen und Verletzungen, so daß sich das Gemüth nun durch die ergriffenen Umstände veranlaßt fühlt, nothwendig gegen das Störende und Hemmende, das sich seinen Zwecken und Leidenschaften entgegenstellt, zu agiren. In diesem Sinne geht die eigentliche Aktion erst an, wenn der Gegensatz herausgetreten ist, welchen die Situation in ihrer Bestimmtheit enthielt. Indem nun aber die kollidirende Aktion eine entgegenstehende Seite verletzt, so ruft sie in dieser Differenz die gegenüberliegende angegriffene Macht gegen sich auf, und mit der Aktion ist dadurch unmittelbar die Reaktion verknüpft. Hiermit erst ist das

Digitized by Google

Ideal in volle Bestimmtheit und Bewegung hineingetreten. Denn jetzt stehen zwei aus ihrer Harmonie herausgerissene Intressen einander kämpfend entgegen, und fordern in ihrem wechselseitigen Widerspruche nothwendig eine Auflösung.

Diese Bewegung nun als Ganzes genommen gehört nicht mehr zu dem Gebiet der Situation und deren Konflikte, sondern führt zur Betrachtung dessen, was wir oben die eigentliche Handlung nannten.

3. Die Handlung.

Die Handlung bildet dem Stufengange nach, dem wir bisher folgten, das Dritte zu dem allgemeinen Weltzustande und der bestimmten Situation. —

Betrachten wir nun die Handlung zunächst in ihrer äußerlichen Beziehung zu dem früheren Kapitel, das wir so eben verlassen haben, so fanden wir bereits, daß sie sich Umstände voraussetze, welche zu Kollisionen, zur Aktion und Reaktion führen. Wo nun in Rücksicht auf diese Voraussetzungen die Handlung ihren Anfang nehmen müsse, ist nicht bestimmt festzustellen. Denn was auf der einen Seite als Anfang erscheint, kann nach der andren Seite hin sich wieder als Resultat früherer Verwicklungen erweisen, welche insofern den eigentlichen Beginn abgeben würden. Doch diese sind selber wieder nur ein Ergebniß vorangehender Kollisionen u. s. f. In dem Hause Agamemnons z. B. versöhnt Iphigenia auf Tauris die Schuld und das Unglück des Hauses. Hier wäre der Anfang Iphigeniens Rettung durch Diana, welche sie nach Tauris bringt; dieser Umstand aber ist nur die Folge früherer Verwicklungen, nämlich des Opfers zu Aulis, das wieder bedingt ist durch Menelaos Verletzung, dem Paris die Helena entführt, und so fort und fort bis zum berühmten Ei der Leda hin. Ebenso enthält der Stoff, welcher in der Iphigenia auf Tauris behandelt ist, noch als Voraussetzung wieder den Mord des Agamemnon und die ganze Folge der Ver-

Digitized by Google

brechen im Hauſe des Tantalus. Aehnlich verhält es ſich in dem thebaniſchen Sagenkreiſe. Sollte nun eine Handlung mit dieſer ganzen Reihe ihrer Vorausſetzungen zur Darſtellung kommen, ſo könnte nur die Dichtkunſt etwa dieſe Aufgabe löſen. Doch ſchon dem Sprichworte zufolge iſt ſolch eine Durchführung zu etwas Langweiligem geworden, und als die Sache der Proſa angeſehen, deren Ausführlichkeit gegenüber als Geſetz für die Poeſie die Fordrung aufgeſtellt wird, den Zuhörer ſogleich in medias res zu führen. Daß es nun nicht das Intereſſe der Kunſt iſt, mit dem äußerlich erſten Anfang der beſtimmten Handlung den Beginn zu machen, dieß hat den tieferen Grund, daß ſolch ein Anfang nur der Beginn in Rückſicht auf den natürlichen äußerlichen Verlauf iſt, und der Zuſammenhang der Handlung mit dieſem Anfang nur die empiriſche Einheit der Erſcheinung betrifft, dem eigentlichen Inhalte aber der Handlung ſelbſt gleichgültig ſeyn kann. Die gleich äußerliche Einheit bleibt auch dann noch vorhanden, wenn nur ein und daſſelbe Individuum den verknüpfenden Faden unterſchiedener Begebenheiten abgeben ſoll. Die Geſammtheit der Lebensumſtände, Thaten, Schickſale, ſind allerdings das Bildende für das Individuum, aber ſeine eigentliche Natur, der wahrhafte Kern ſeiner Geſinnung und Fähigkeit kommt ohnedeß bei *einer* großen Situation und Handlung zum Vorſchein, in deren Verlauf es enthüllt was es iſt, während es vor derſelben nur nach ſeinem Namen etwa und ſeiner Aeußerlichkeit bekannt war.

Der Anfang der Handlung iſt alſo nicht in jenem *empiriſchen* Beginn zu ſuchen, ſondern es müſſen nur die Umſtände aufgefaßt werden, welche von dem individuellen Gemüth und deſſen Bedürfniſſen ergriffen, gerade die beſtimmte Kolliſion hervorbringen, deren Streit und Löſung die beſondre Handlung ausmacht. Homer z. B. in der Iliade fängt ſogleich beſtimmt mit der Sache an, um welche es ſich bei ihm handelt, mit dem Zorne des Achilles, und erzählt nicht etwa vorher die früheren

Digitized by Google

Begebnisse oder die Lebensgeschichte Achills, sondern giebt uns sogleich den speciellen Konflikt, und zwar in der Weise, daß ein großes Interesse den Hintergrund seines Gemäldes bildet.

Die Darstellung nun der Handlung als einer in sich totalen Bewegung von Aktion, Reaktion und Lösung ihres Kampfs gehört vorzüglich der Poesie an, denn den übrigen Künsten ist es nur ein Moment im Verlaufe der Handlung und ihres Sichbegebens festzuhalten vergönnt. Zwar scheinen sie auf der einen Seite durch den Reichthum ihrer Mittel die Poesie in dieser Beziehung zu überragen, indem ihnen nicht nur die ganze äußere Gestalt, sondern auch der Ausdruck ihrer Gebehrde zu Gebote steht, so wie die Beziehungen der Gebehrde auf die umgebenden Gestalten und die Abspieglung derselben in andern sonst noch sich umhergruppirenden Gegenständen. Doch sind dieß alles Ausdrucksmittel, welche dennoch in Deutlichkeit der Rede nicht gleichkommen. Die Handlung ist die klarste Enthüllung des Individuums, in Betreff seiner Gesinnung sowohl, als auch seiner Zwecke; was der Mensch im innersten Grunde seines Daseyns ist, bringt sich erst durch sein Handeln zur Wirklichkeit, und das Handeln, da es geistiger Art ist, gewinnt auch im geistigen Ausdruck, in der Rede allein, seine größte Klarheit und Bestimmtheit.

Sprechen wir im Allgemeinen vom Handeln, so hegt man gewöhnlich die Vorstellung, als sey dasselbe von der unberechenbarsten Mannigfaltigkeit. Für die Kunst jedoch bleibt der Kreis der für ihre Darstellung gemäßen Handlungen im Ganzen begrenzt. Denn sie hat nur den durch die Idee nothwendigen Kreis des Handelns zu durchschreiten.

In dieser Beziehung müssen wir an der Handlung, insoweit die Kunst deren Darstellung zu unternehmen hat, drei Hauptpunkte hervorheben, die sich aus Folgendem herleiten. Die Situation und ihr Konflikt ist das überhaupt Erregende; die Bewegung selber aber, die Differenz des Ideals in seiner Thätig-

Digitized by Google

keit kommt erſt durch die Reaktion hervor. Dieſe Bewegung nun enthält:

Erſtens die allgemeinen Mächte, welche den weſentlichen Gehalt und Zweck bilden, für welchen gehandelt wird.

Zweitens die Bethätigung dieſer Mächte durch die handelnden Individuen.

Drittens haben ſich dieſe beiden Seiten zu dem zu vereinigen, was wir im Allgemeinen hier Charakter nennen wollen.

a) Die allgemeinen Mächte des Handelns.

α) Wie ſehr wir auch bei der Betrachtung des Handelns auf der Stufe der Beſtimmtheit und Differenz des Ideals ſtehen, ſo muß dennoch dem Begriffe der Kunſt gemäß im wahrhaft Schönen jede Seite dieſes Gegenſazes noch den Stempel des Ideals an ſich tragen, und darf deshalb der Vernünftigkeit und Berechtigung nicht entbehren. Intereſſen idealer Art müſſen ſich bekämpfen, ſo daß Macht auftritt gegen Macht. Dieſe Intereſſen nämlich ſind die ewigen allgemeinen Mächte des geiſtigen Daſeyns, die weſentlichen Bedürfniſſe der menſchlichen Bruſt, die in ſich ſelbſt nothwendigen Zwecke des Handelns, in ſich berechtigt und vernünftig, und dadurch eben die allgemeinen Mächte; nicht das abſolut Göttliche ſelber, aber die Söhne der einen abſoluten Idee, und deshalb herrſchend und gültig; Kinder des einen allgemein Wahren, obſchon nur beſtimmte, beſondre Momente deſſelben. Durch ihre Beſtimmtheit zwar können ſie in Gegenſatz gerathen, doch ihrer Differenz ohnerachtet müſſen ſie in ſich ſelber Weſentlichkeit haben, um als das beſtimmte Ideal zu erſcheinen. Dieß ſind die großen Motive der Kunſt, die ewigen religiöſen und ſittlichen Verhältniſſe: Familie, Vaterland, Staat, Kirche, Ruhm, Freundſchaft, Stand, Würde, in der Welt des Romantiſchen beſonders die Ehre und Liebe u. ſ. f. In dem Grade ihrer Gültigkeit ſind dieſe Mächte verſchieden, alle aber in ſich ſelbſt vernünftig. Zugleich ſind es die Mächte des

Digitized by Google

menschlichen Gemüths, welche der Mensch, weil er Mensch ist, anzuerkennen, in sich walten zu lassen und zu bethätigen hat. Jedoch dürfen sie nicht nur als Rechte einer positiven Gesetzgebung auftreten. Denn Theils widerstrebt schon die Form positiver Gesetzgebung, wie wir sahen, dem Begriff und der Gestalt des Ideals, Theils kann der Inhalt positiver Rechte das an und für sich Ungerechte ausmachen, wie sehr es auch die Form des Gesetzes angenommen hat. Jene Verhältnisse aber sind nicht das nur äußerlich Feststehende, sondern die an und für sich substantiellen Gewalten, welche eben weil sie den wahrhaften Gehalt des menschlichen Daseyns in sich enthalten, nun auch das Treibende im Handeln und das letztlich stets sich Vollbringende bleiben.

Von dieser Art z. B. sind die Interessen und Zwecke, welche sich in der Antigone des Sophokles bekämpfen. Kreon, der König, hat als Oberhaupt der Stadt das strenge Gebot erlassen, der Sohn des Oedipus, der als Feind des Vaterlandes gegen Theben herangezogen war, solle die Ehre des Begräbnisses nicht haben. In diesem Befehl liegt eine wesentliche Berechtigung, die Sorge für das Wohl der ganzen Stadt. Aber Antigone ist von einer gleich sittlichen Macht beseelt, von der heiligen Liebe zum Bruder, den sie nicht unbegraben den Vögeln zur Beute kann liegen lassen. Die Pflicht des Begräbnisses nicht zu erfüllen, wäre gegen die Familienpietät und deshalb verletzt sie Kreons Gebot.

β) Nun können zwar die Kollisionen in der mannigfachsten Weise eingeleitet werden; aber die Nothwendigkeit der Reaktion muß nicht durch etwas Bizarres oder Widriges veranlaßt seyn, sondern durch etwas in sich selbst Vernünftiges und Berechtigtes. So ist z. B. die Kollision in dem bekannten deutschen Gedichte Hartmann's von der Aue, der arme Heinrich, abstoßend. Der Held ist von der Miselsucht, einer unheilbaren Krankheit, befallen, und wendet sich Hülfe suchend an die Mönche von Salerno.

Digitized by Google

Sie fordern, ein Menſch müſſe ſich freiwillig für ihn opfern, da ihm nur aus einem Menſchenherzen das nöthige Heilmittel könne bereitet werden. Ein armes Mädchen, das den Ritter liebt, entſchließt ſich willig zum Tode, und zieht mit ihm nach Italien. Dieß iſt durchaus barbariſch, und die ſtille Liebe und rührende Ergebenheit des Mädchens kann deshalb ihre volle Wirkung nicht thun. Bei den Alten kommt zwar auch das Unrecht der Menſchenopfer als Kolliſion vor, wie in der Geſchichte der Iphigenie z. B. die erſt geopfert werden, und dann ſelber den Bruder opfern ſoll; einer Seits hängt aber dieſer Konflikt hier mit anderen in ſich berechtigten Verhältniſſen zuſammen, andrer Seits liegt das Vernünftige, wie ſchon oben bemerkt iſt, darin, daß ſowohl Iphigenia als auch Oreſtes gerettet, und die Gewalt jener rechtloſen Kolliſion gebrochen wird, was freilich auch in dem erwähnten Gedichte Hartmann's von der Aue der Fall iſt, inſofern Gott ihn, als Heinrich ſelber das Opfer zuletzt nicht annehmen will, von ſeiner Krankheit befreit, und nun das Mädchen für ſeine treue Liebe belohnt wird.

An jene oben genannten affirmativen Mächte ſchließen ſich nun ſcheinbar ſogleich andre entgegengeſetzte an, die Mächte nämlich des Negativen, Schlechten und Böſen überhaupt. Das bloß Negative jedoch darf in der idealen Darſtellung einer Handlung als der weſentliche Grund für die nothwendige Reaktion ſeine Stelle nicht finden. Die Realität des Negativen kann zwar dem Negativen und deſſen Weſen und Natur entſprechen, wenn aber der innre Begriff und Zweck bereits in ſich ſelber nichtig iſt, ſo läßt die ſchon innre Häßlichkeit noch weniger in ſeiner äußeren Realität eine ächte Schönheit zu. Die Sophiſtik der Leidenſchaft, kann zwar durch Geſchicklichkeit, Stärke und Energie des Charakters den Verſuch machen, poſitive Seiten in das Negative hineinzubringen, wir behalten aber dennoch nur die Anſchauung eines übertünchten Grabes. Denn das nur Negative iſt überhaupt in ſich matt und platt und läßt uns deshalb entwe-

Digitized by Google

der leer, oder stößt uns zurück, mag es nun als Beweggrund einer Handlung oder bloß als Mittel gebraucht werden, um die Reaktion eines Andern herbeizuführen. Das Grausame, Unglückliche, die Herbigkeit der Gewalt und Härte der Uebermacht läßt sich noch in der Vorstellung zusammenhalten und ertragen, wenn es selber durch die gehaltvolle Größe des Charakters und Zwecks gehoben und getragen wird; das Böse als solches aber, Neid, Feigheit und Niederträchtigkeit sind nur widrig, der Teufel für sich ist deshalb eine schlechte ästhetisch unbrauchbare Figur. Denn er ist nichts als die Lüge in sich selbst, und deshalb eine höchst prosaische Person. Ebenso sind zwar die Furien des Hasses und so viele spätere Allegorien ähnlicher Art wohl Mächte, aber ohne affirmative Selbstständigkeit und Halt, und für die ideale Darstellung ungünstig, obschon auch in dieser Beziehung für die besondren Künste, und die Art und Weise, in welcher sie ihren Gegenstand unmittelbar vor die Anschauung bringen oder nicht, ein großer Unterschied des Erlaubten und Verbotnen festzustellen ist. Das Böse aber ist im Allgemeinen in sich kahl und gehaltlos, weil aus demselben nichts als selber nur Negatives, Zerstörung und Unglück herauskommt, während uns die ächte Kunst den Anblick einer Harmonie in sich darbieten soll. Vornehmlich ist die Niederträchtigkeit verächtlich, indem sie aus dem Neid und Haß gegen das Edle entspringt, und sich nicht scheut auch eine in sich berechtigte Macht zum Mittel für die eigene schlechte oder schändliche Leidenschaft zu verkehren. Die großen Dichter und Künstler des Alterthums geben uns deshalb nicht den Anblick der Bosheit und Verworfenheit; Shakspeare dagegen führt uns in Lear z. B. das Böse in seiner ganzen Gräßlichkeit vor. Der alte Lear theilt das Reich unter seine Töchter, und ist dabei so thöricht ihren falschen schmeichelnden Worten zu trauen, und die stumme treue Kordelia zu verkennen. Das ist schon thöricht und verrückt, und so bringt ihn denn die schmählichste Undankbarkeit und Nichtswürdigkeit der älteren

Digitized by Google

Töchter und ihrer Männer zur wirklichen Verrücktheit. In einer andern Weise wieder spreizen und blasen sich häufig die Helden der französischen Tragödie gewaltig zu den größten und edelsten Motiven auf, und machen großes Gepränge mit ihrer Ehre und Würde, vernichten aber ebenso sehr wieder durch das, was sie wirklich sind und vollbringen, die Vorstellung dieser Motive. Vorzüglich jedoch ist in neuester Zeit die innre haltlose Zerrissenheit, welche alle widrigsten Dissonanzen durchgeht, Mode geworden, und hat einen Humor der Abscheulichkeit und eine Fratzenhaftigkeit der Ironie zu Wege gebracht, in der sich Theodor Hoffmann z. B. wohlgefiel.

γ) Den wahrhaftigen Inhalt nun also der idealen Handlung müssen nur die in sich selbst affirmativen und substantiellen Mächte abgeben. Diese treibenden Gewalten, wenn sie zur Darstellung kommen, dürfen jedoch nicht in ihrer Allgemeinheit als solcher auftreten, obschon sie innerhalb der Wirklichkeit des Handelns die wesentlichen Momente der Idee sind, sondern sie sind zu selbstständigen Individuen zu gestalten. Geschieht dieß nicht, so bleiben sie allgemeine Gedanken oder abstrakte Vorstellungen, welche nicht in das Gebiet der Kunst hineingehören. So wenig sie zwar aus bloßen Willkürlichkeiten der Phantasie ihren Ursprung herleiten dürfen, so sehr müssen sie doch zur Bestimmtheit und Abgeschlossenheit in sich fortgehn, und dadurch als an sich selbst individualisirt erscheinen. Bis zur Partikularität des äußeren Daseyns aber darf sich diese Bestimmtheit nicht ausbreiten, und sich zur subjektiven Innerlichkeit nicht zusammenziehn, weil sonst die Individualität der allgemeinen Mächte auch in alle Verwicklungen des endlichen Daseyns hineingetrieben werden müßte. Mit der Bestimmtheit ihrer Individualität ist es es daher nach dieser Seite hin kein voller Ernst.

Als das klarste Beispiel für solche Erscheinung und Herrschaft der allgemeinen Gewalten in ihrer selbstständigen Gestalt lassen sich die griechischen Götter anführen. Wie sie auch im-

Digitized by Google

mer auftreten mögen, sie sind stets beseligt und heiter. Als individuelle besondre Götter gerathen sie zwar in Kampf, aber auch mit diesem Streit ist es ihnen letztlich nicht in dem Sinne Ernst, daß sie sich mit der ganzen energischen Konsequenz des Charakters und der Leidenschaft auf einen bestimmten Zweck konzentrirten, und in dessen Durchkämpfung ihren Untergang fänden. Sie mischen sich nur hier und dort ein, machen ein bestimmtes Interesse in konkreten Fällen auch zu dem ihrigen, doch sie lassen ebenso sehr das Geschäft wieder stehen, und wandeln beseligt zum hohen Olymp zurück. So sehen wir die Götter Homers in Kampf und Krieg gegeneinander; dieß liegt in ihrer Bestimmtheit, aber sie bleiben dennoch die allgemeinen Wesen und Bestimmtheiten. Die Schlacht z. B. beginnt zu wüthen; die Helden Einer nach dem Andern treten einzeln hervor, — nun verlieren sich die Einzelnen in dem allgemeinen Toben und Gemenge, — es sind nicht mehr die speciellen Besonderheiten, die sich unterscheiden lassen, — ein allgemeiner Drang und Geist braußt und kämpft, — und itzt sind es die allgemeinen Mächte, die Götter selbst, welche in Kampf treten. Aus solcher Verwicklung und Differenz ziehn sie sich aber immer in ihre Selbstständigkeit und Ruhe in sich wieder zurück. Denn die Individualität ihrer Gestalt führt sie allerdings in Zufälligkeiten hinüber, doch weil das göttliche Allgemeine in ihnen das Ueberwiegende ist, so bleibt das Individuelle mehr nur äußere Gestalt, als daß es sie durch und durch zu wahrhaft innerer Subjektivität durchdränge. Die Bestimmtheit ist eine mehr oder weniger sich der Göttlichkeit nur anschmiegende Gestalt. Aber diese Selbstständigkeit und kummerlose Ruhe giebt ihnen grade die plastische Individualität, welche sich mit dem Bestimmten keine Sorge und Noth macht. Deshalb ist auch beim Handeln in der konkreten Wirklichkeit in den Göttern Homers keine feste Konsequenz, obschon sie stets zu abwechselnder mannigfaltiger Thätigkeit kommen, da ihnen nur der Stoff und das Interesse zeitlicher mensch-

Digitized by Google

licher Begebenheiten etwas zu thun geben kann. In der ähnlichen Weise finden wir bei den griechischen Göttern noch weitere eigenthümliche Partikularitäten, welche sich auf den allgemeinen Begriff jedes bestimmten Gottes nicht immer zurückführen lassen; Merkur z. B. ist der Argustödter, Apoll der Eidextödter, Jupiter hat unzählige Liebschaften und hängt die Juno an einen Ambos auf u. s. f. Diese und so viele andre Geschichten sind bloße Anhängsel, welche den Göttern von ihrer Naturseite her durch Symbolik und Allegorie ankleben, und deren näheren Ursprung wir später noch werden anzudeuten haben.

In der modernen Kunst zeigt sich zwar auch eine Auffassung bestimmter und in sich zugleich allgemeiner Mächte. Dieß sind jedoch zum größten Theil nur kahle frostige Allegorien des Hasses z. B., des Neides, der Eifersucht, überhaupt der Tugenden und Laster, des Glaubens, der Hoffnung, Liebe, Treue u. s. f., woran wir keinen Glauben haben. Denn bei uns ist es die konkrete Subjektivität allein, für welche wir in den Darstellungen der Kunst ein tieferes Interesse empfinden, so daß jene Abstraktionen nicht für sich selber, sondern nur als Momente und Seiten der menschlichen Charaktere und deren Besonderheit und Totalität aufzutreten haben. In ähnlicher Weise haben auch die Engel so keine Allgemeinheit und Selbstständigkeit in sich, wie Mars, Venus, Apollo u. s. f., oder wie Okeanos und Helios, sondern sind zwar für die Vorstellung, aber als partikuläre Diener des einen substantiellen göttlichen Wesens, das sich nicht in so selbstständige Individualitäten, wie der griechische Götterkreis sie zeigt, zersplittert. Deshalb haben wir nicht die Anschauung vieler in sich beruhender objektiver Mächte, welche für sich als göttlicher Individuen könnten zur Darstellung kommen, sondern finden den wesentlichen Gehalt derselben entweder als objektiv in dem Einen Gotte, oder als in partikulärer und subjektiver Weise zu menschlichen Charakteren und Handlungen verwirklicht. In jener Verselbstständigung aber und Individualisi-

Digitized by Google

rung gerade findet die ideale Darstellung der Götter ihren Ursprung.

b) Die handelnden Individuen.

Bei den Götteridealen, wie wir sie so eben betrachtet haben, fällt es der Kunst nicht schwer sich die geforderte Idealität zu bewahren. Sobald es jedoch an das konkrete Handeln gehn soll, tritt für die Darstellung eine eigenthümliche Schwierigkeit ein. Die Götter nämlich und allgemeinen Mächte überhaupt sind zwar das Bewegende und Treibende, doch in der Wirklichkeit ist ihnen das eigentliche individuelle Handeln nicht zuzutheilen, sondern das Handeln kommt dem Menschen zu. Dadurch erhalten wir zwei geschiedene Seiten. Auf der einen stehn jene allgemeinen Mächte in ihrer auf sich beruhenden und deshalb abstrakteren Substantialität; auf der anderen die menschliche Individualität, welcher das letzte Beschließen und Entschließen zur Handlung, so wie das wirkliche Vollbringen angehört. Der Wahrheit nach sind die ewigen herrschenden Gewalten dem Selbst des Menschen immanent, die substantielle Seite seines Charakters, insofern sie aber in ihrer Göttlichkeit selber als Individuen und damit als ausschließend aufgefaßt werden, treten sie dadurch in ein äußerliches Verhältniß zum Subjekt. Dieß bringt hier die wesentliche Schwierigkeit hervor. Denn in diesem Verhältniß der Götter und Menschen liegt unmittelbar ein Widerspruch. Einer Seits ist der Inhalt der Götter das Eigenthum des Menschen, und bekundet sich als seine Leidenschaft, sein Beschluß und Wille, auf der andern Seite aber werden die Götter als an und für sich seyende von dem einzelnen Subjekt nicht nur unabhängige, sondern als die dasselbe antreibenden und bestimmenden Gewalten aufgefaßt und herausgehoben, so daß die gleichen Bestimmungen einmal in selbstständiger göttlicher Individualität, das andre mal als das Eigenste der menschlichen Brust dargestellt werden. Dadurch erscheint sowohl die freie Selbstständigkeit der Götter als auch die Freiheit der

Digitized by Google

handelnden menſchlichen Individuen gefährdet, und beſonders leidet, wenn den Göttern die befehlende Macht zugetheilt wird, die menſchliche Selbſtſtändigkeit darunter, welche wir doch für das Ideale der Kunſt als durchaus weſentliche Fordrung aufgeſtellt haben. Es iſt dieß daſſelbe Verhältniß, das auch in chriſtlich religiöſen Vorſtellungen in Frage kommt. So heißt es z. B.: der Geiſt Gottes führe zu Gott. Dann aber kann das menſchliche Innre als der bloß paſſive Boden erſcheinen, auf welchen der Geiſt Gottes einwirkt, und der menſchliche Wille iſt in ſeiner Freiheit vernichtet, indem der göttliche Rathſchluß dieſer Wirkung für ihn gleichſam eine Art Fatum bleibt, bei welchem er nicht mit ſeinem eigenen Selbſt dabei iſt.

α) Wird nun dieß Verhältniß ſo geſtellt, daß der handelnde Menſch dem Gott äußerlich als dem Subſtantiellen gegenüberſteht, ſo bleibt die Beziehung beider ganz proſaiſch. Denn der Gott befiehlt, und der Menſch hat nur zu gehorchen. Von der Aeußerlichkeit der Götter und Menſchen gegeneinander haben ſelbſt große Dichter ſich nicht frei zu halten vermocht. Bei Sophokles beharrt Philoktet z. B., nachdem er den Trug des Odyſſeus zu Schanden gemacht hat, bei ſeinem Entſchluß, nicht mit nach dem Lager der Griechen zu kommen, bis endlich Herakles als Deus ex machinâ auftritt, und ihm befiehlt dem Wunſche des Neoptolemus nachzugeben. Der Inhalt dieſer Erſcheinung iſt zwar motivirt genug und ſie ſelber wird erwartet, die Wendung ſelber aber bleibt immer fremd und äußerlich, und in ſeinen edelſten Tragoedien gebraucht Sophokles dieſe Art der Darſtellung nicht, durch welche, wenn ſie noch einen Schritt weiter geht, die Götter zu todten Maſchinen, und die Individuen zu bloßen Inſtrumenten einer ihnen fremden Willkür werden.

In der ähnlichen Weiſe kommen beſonders im Epiſchen Einwirkungen der Götter vor, welche der menſchlichen Freiheit äußerlich erſcheinen. Hermes z. B. geleitet den Priamus zum Achill, Apollo ſchlägt den Patroklus zwiſchen die Schultern und

Digitized by Google

macht seinem Leben ein Ende. Ebenso werden häufig mythologische Züge so benutzt, daß sie als ein äußerliches Seyn an den Individuen hervortreten. Achill z. B. ist von seiner Mutter in den Styx getaucht und dadurch bis zu den Fersen unverwundbar, und unüberwindlich. Stellen wir uns dieß in verständiger Weise vor, so verschwindet alle Tapferkeit, und das ganze Heldenwesen Achills wird aus einem geistigen Charakterzuge zu einer bloß physischen Qualität. Dem Epischen aber kann eine solche Darstellungsart weit eher erlaubt bleiben als dem Dramatischen, da im Epischen die Seite der Innerlichkeit in Betreff auf die Absicht beim Durchführen der Zwecke zurücktritt, und der Aeußerlichkeit überhaupt einen breiteren Spielraum läßt. Jene bloß verständige Reflexion, welche dem Dichter die Absurdität aufbürdet, daß seine Helden keine Helden seyen, muß deshalb mit höchster Vorsicht auftreten, denn auch in solchen Zügen läßt sich, wie wir sogleich noch sehen werden, das poetische Verhältniß der Götter und Menschen bewahren. Dagegen macht sich das Prosaische sogleich geltend, wenn außerdem die Mächte, welche als selbstständig hingestellt werden, in sich substanzlos sind, und nur der Willkür des Phantastischen und der Bizarrerie einer falschen Originalität angehören. Dann fallen sie nämlich hauptsächlich entweder dem Aberglauben oder den Aberwitz anheim.

β) Das ächt poetische ideale Verhältniß nun besteht in der Identität der Götter und Menschen, welche durchblicken muß, wenn auch die allgemeinen Mächte als selbstständig und frei von der Einzelheit der Menschen und deren Leidenschaften herausgestellt werden. Der Inhalt der Götter nämlich muß sich sogleich als das eigene Innere der Individuen erweisen, so daß also einer Seits die herrschenden Gewalten für sich individualisirt erscheinen, andrer Seits aber dieß dem Menschen Aeußere sich als das seinem Geist und Charakter Immanente zeigt. Es bleibt deshalb die Sache des Künstlers, die Unterschiedenheit beider Seiten zu vermitteln und sie durch ein feines Band zu verknü-

Digitized by Google

pfen, indem er die Anfänge im menschlichen Innern bemerklich macht, ebenso aber das Allgemeine und Wesentliche, das darin waltet, heraushebt und für sich individualisirt zur Anschauung bringt. Das Gemüth des Menschen muß sich in den Göttern offenbaren, welche die selbstständigen allgemeinen Formen für das sind, was in seinem Innern treibt und waltet. Dann erst sind die Götter zugleich die Götter seiner eigenen Brust und deren Leidenschaft. Hören wir z. B. bei den Alten, Venus oder Amor habe das Herz bezwungen, so sind allerdings Venus und Amor zunächst dem Menschen äußere Gewalten, aber die Liebe ist ebenso sehr eine Regung und Leidenschaft, welche der Menschenbrust als solcher angehört, und ihr eigenes Innres ausmacht. In demselben Sinne wird häufig von den Cumeniden gesprochen. Zunächst stellen wir uns die rächenden Jungfraun als Furien vor, welche den Verbrecher äußerlich verfolgen. Aber diese Verfolgung ist gleichmäßig die innre Furie, welche durch die Brust des Verbrechers zieht, und Sophokles gebraucht sie auch in dem Sinne des Innren und Eignen des Menschen, wie sie z. B. im Oedip auf Kolonos (v. 1434) die Erinnyen des Oedip selber heißen, und den Fluch des Vaters, die Gewalt seines verletzten Gemüths über die Söhne bedeuten. Man hat daher Recht und Unrecht, die Götter überhaupt immer als entweder nur dem Menschen äußerliche, oder ihm nur innerlich inwohnende Mächte zu erklären. Denn sie sind Beides. Bei Homer geht deshalb das Thun der Götter und der Menschen stets herüber und hinüber; die Götter scheinen das dem Menschen Fremde zu vollbringen, und verrichten doch eigentlich nur dasjenige, was die Substanz seines innren Gemüthes ausmacht. In der Iliade z. B., als Achill im Streite das Schwerdt gegen Agamemnon erheben will, tritt Athene hinter ihn, und ergreift, allein für ihn sichtbar, sein goldgelbes Haupthaar. Here, für Achill und Agamemnon gleichmäßig besorgt, sendet sie vom Olymp, und ihr Herzutreten erscheint von Achills Gemüth durchaus unabhängig. Andrer Seits

Digitized by Google

aber läßt es sich leicht vorstellen, daß die plötzlich erscheinende Athene, die Besonnenheit, welche den Zorn des Helden hemmt, innerlicher Art, und das Ganze ein Begebniß sey, das in Achills Gemüth sich zuträgt. Ja Homer selber deutet dieß wenige Verse vorher an, (Ilias I. v. 190) indem er beschreibt, wie Achill in seiner Brust berathschlagte:

ἦ ὅγε φάσγανον ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ,
τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὁ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίξοι,
ἠὲ χόλον παύσειεν, ἐρητύσειέ τε θυμόν.

Dieß innerliche Unterbrechen des Zorns in sich, dieß Hemmen, da es ein Andres gegen den Zorn ist, und Achill zunächst ganz von Zorn erfüllt erscheint, hat hier der epische Dichter gleichmäßig als eine äußere Begebenheit darzustellen das Recht. In ähnlicher Weise finden wir in der Odyssee die Minerva als Begleiterin des Telemach. Diese Begleitung ist schon schwerer als eine zugleich innerliche in der Brust des Telemach zu fassen, obschon auch hier der Zusammenhang des Aeußern und Innern nicht fehlt. Das macht überhaupt die Heiterkeit der homerischen Götter, und die Ironie in der Verehrung derselben aus, daß ihre Selbstständigkeit und ihr Ernst sich ebenso sehr wieder auflösen, insofern sie sich als die eigenen Mächte des menschlichen Gemüths darthun, und dadurch den Menschen in ihnen bei sich selber seyn lassen.

Doch wir brauchen uns nach einem vollständigen Beispiel der Umwandlung solcher bloß äußerlichen Göttermaschinerie in Subjektives, in Freiheit und sittliche Schönheit, so weit nicht umzusehn. Göthe hat in seiner Iphigenie auf Tauris das Bewundrungswürdigste und Schönste, was in dieser Rücksicht möglich ist, geleistet. Bei Euripides raubt Orest mit Iphigenien das Bild der Diana. Dieß ist nichts als ein Diebstahl. Thoas kommt herzu, und giebt den Befehl, sie zu verfolgen und das Bildniß der Göttin ihnen abzunehmen, bis dann am Ende in ganz prosaischer Weise Athene auftritt und dem Thoas inne zu halten befiehlt, da sie ohnehin Orest schon dem Poseidon empfohlen,

Digitized by Google

und ihr zu lieb dieser ihn weit in's Meer hinausgebracht habe. Thoas gehorcht sogleich, indem er auf die Ermahnung der Göttin erwiedert: (v. 1442 und 43) „Herrin Athene, wer der Götter Worten, sie hörend, nicht gehorcht, ist nicht rechten Sinnes. Denn wie wär' es mit den mächtigen Göttern zu streiten schön."

Wir sehn in diesem Verhältniß nichts als einen trocknen äußerlichen Befehl von Athene's, ein ebenso inhaltsloses bloßes Gehorchen von Thoas Seite. Bei Goethe dagegen wird Iphigenie zur Göttin, und vertraut der Wahrheit in ihr selbst, in des Menschen Brust. In diesem Sinne tritt sie zu Thoas und sagt:

Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? drückt denn Unmögliches
Nur Er an die gewalt'ge Heldenbrust?

Was bei Euripides der Befehl Athene's zu Wege bringt, die Umkehrung des Thoas, sucht Goethe's Iphigenie durch tiefe Empfindungen und Vorstellungen, welche sie ihm entgegenhält, zu bewirken und bewirkt sie in der That.

Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn,
Noch schwerem Uebel wenn es mir mißlingt;
Allein Euch leg' ich's auf die Kniee! Wenn
Ihr wahrhaft seyd, wie ihr gepriesen werdet;
So zeigt's durch Euren Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit! —

und wenn ihr Thoas erwiedert:

Du glaubst, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche nicht vernahm?

so antwortet sie in zartestem reinsten Glauben:

Es hört sie Jeder,
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt. —

Nun ruft sie seine Großmuth und Milde im Vertraun auf die

Digitized by Google

Höhe seiner Würde an, sie rührt und besiegt ihn, und drängt ihm in menschlich schöner Weise die Erlaubniß ab, zu den Ihrigen zurückzukehren. Denn nur dieß ist nöthig. Des Bildes der Göttin bedarf sie nicht, und kann sich ohne List und Betrug entfernen, indem Göthe mit unendlicher Schönheit den zweideutigen Götterspruch:

„Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer
Im Heiligthume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland; so löset sich der Fluch" —

in menschlicher versöhnender Weise dahin auslegt, daß die reine heilige Iphigenie, die Schwester, das Götterbild und die Schüzzerin des Hauses sey.

Schön und herrlich zeigt sich mir
Der Göttin Rath

sagt Orest zu Thoas und Iphigenien;

Gleich einem heilgen Bilde
Daran der Stadt unwandelbar Geschick
Durch ein geheimes Götterwort gebannt ist,
Nahm sie dich weg, dich Schüzerinn des Hauses;
Bewahrte dich in einer heilgen Stille
Zum Segen deines Bruders und der Deinen,
Da alle Rettung auf der weiten Erde
Verloren schien, giebst du uns Alles wieder.

In dieser heilenden versöhnenden Weise hat Iphigenie sich durch die Reinheit und sittliche Schönheit ihres innigen Gemüths schon früher in Betreff auf Orestes bewährt. Ihr Erkennen versezt ihn zwar, der keinen Glauben an Frieden mehr in seinem zerrissenen Gemüthe hegt, in Raserei, aber die reine Liebe der Schwester heilt ihn ebenso sehr von aller Qual der innern Furien:

In deinen Armen faßte
Das Uebel mich in allen seinen Klauen
Zum Letztenmal, und schüttelte das Mark
Entsezlich mir zusammen; dann entfloh's

Digitized by Google

Wie eine Schlange zu der Höhle. Neu
Genieß' ich nun durch dich das weite Licht
Des Tages.

In dieser wie in jeder andern Rücksicht ist die tiefe Schönheit des Gedichts nicht genug zu bewundern.

Schlimmer nun als in den antiken Stoffen steht es mit den christlichen. In den heilgen Legenden, überhaupt auf dem Boden der christlichen Vorstellung ist die Erscheinung Christi, Maria's, andrer Heiliger u. s. f. zwar im allgemeinen Glauben vorhanden, nebenbei aber hat die Phantasie sich in verwandten Gebieten allerlei phantastische Wesen, als da sind Hexen, Gespenster, Geistererscheinungen und dergleichen mehr gebildet, bei deren Auffassung, wenn sie als dem Menschen fremde Mächte erscheinen, und der Mensch haltungslos in sich ihrem Zauber, Betruge, und der Gewalt ihrer Vorspieglungen gehorcht, die ganze Darstellung jedem Wahn und aller Willkür der Zufälligkeit kann preisgegeben werden. In dieser Beziehung besonders muß der Künstler darauf losgehn, daß dem Menschen die Freiheit und Selbstständigkeit des Entschlusses bewahrt bleibt. Shakspeare hat hiefür die herrlichsten Vorbilder geliefert. Die Hexen im Makbeth z. B. erscheinen als äußere Gewalten, welche dem Makbeth sein Schicksal vorausbestimmen. Was sie jedoch verkünden ist sein geheimster eigenster Wunsch, der in dieser nur scheinbar äußeren Weise an ihn kommt, und ihm offenbar wird. Schöner und tiefer noch ist die Erscheinung des Geistes im Hamlet nur als eine objektive Form von Hamlets innrer Ahnung gehandhabt. Mit dem dunklen Gefühl, daß etwas Ungeheures sich müsse ereignet haben, sehn wir Hamlet auftreten; nun erscheint ihm des Vaters Geist, und enthüllt ihm alle Frevel. Auf diese mahnende Entdeckung erwarten wir, Hamlet werde die That sogleich kräftig bestrafen, und halten ihn vollständig zur Rache berechtigt. Aber er zaudert und zaudert. Man hat diese Unthätigkeit dem Shakspeare zum Vorwurf ge-

Digitized by Google

macht und getadelt, daß das Stück theilweise nicht wolle vom Fleck rücken. Hamlet jedoch ist eine praktisch schwache Natur, ein schönes in sich gezogenes Gemüth, das aus dieser inneren Harmonie herauszugehn sich schwer entschließen kann, melancholisch, grübelnd, hypochondrisch und tiefsinnig, und deshalb nicht zu einer raschen That geneigt) wie denn auch Göthe an der Vorstellung festgehalten hat, daß Shakspeare habe schildern wollen: eine große That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne findet er das Stück durchweg gearbeitet. „Hier wird ein Eichbaum, sagt er, in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen aus, das Gefäß wird zernichtet." Shakspeare aber bringt in Beziehung auf die Erscheinung des Geistes noch einen weit tieferen Zug an. Hamlet zaudert, weil er dem Geist nicht blindlings glaubt.

The spirit, that I have seen,
May be a devil: and the devil hath power
To assume a pleasing shape; yea and perhaps,
Out of my weakness and my melancholy,
(As he is very potent with such spirits,)
Abuses me to damn me: I'll have grounds
More relative than this: The play's the thing,
Wherein I'll catch the conscience of the king.

Hier sehen wir, daß die Erscheinung als solche nicht über Hamlet haltlos verfügt, sondern daß er zweifelt, und durch eigene Veranstaltungen sich Gewißheit verschaffen will, ehe er zu handeln unternimmt.

γ) Die allgemeinen Mächte nun endlich, welche nicht nur für sich in ihrer Selbstständigkeit auftreten, sondern ebenso sehr in der Menschenbrust lebendig sind und das menschliche Gemüth in seinem Innersten bewegen, kann man nach den Alten mit dem Ausdruck πάθος bezeichnen. Uebersetzen läßt dieß Wort sich schwer, denn „Leidenschaft" führt immer den Nebenbegriff des Geringen, Niedrigen mit sich, indem wir fordern, der Mensch

Digitized by Google

solle nicht in Leidenschaftlichkeit gerathen. Pathos nehmen wir deshalb hier in einem höheren und allgemeineren Sinne ohne diesen Beiklang des Tadelnswerthen, Eigensinnigen u. s. f. So ist z. B. die heilige Geschwisterliebe der Antigone ein Pathos in jener griechischen Bedeutung des Worts. Das Pathos in diesem Sinne ist eine in sich selbst berechtigte Macht des Gemüths, ein wesentlicher Gehalt der Vernünftigkeit und des freien Willens. Orest z. B. tödtet seine Mutter nicht etwa aus einer inneren Bewegung des Gemüths, welche wir Leidenschaft nennen würden, sondern das Pathos, das ihn zur That antreibt, ist wohl erwogen und ganz besonnen. In dieser Rücksicht können wir auch nicht sagen, daß die Götter Pathos haben. Sie sind nur der allgemeine Gehalt dessen, was in der menschlichen Individualität zu Entschlüssen und Handlungen treibt. Die Götter als solche aber bleiben in ihrer Ruhe und Leidenschaftslosigkeit, und kommt es unter ihnen auch zum Hader und Streit, so wird es ihnen eigentlich nicht Ernst damit, oder ihr Streit hat eine allgemeine symbolische Beziehung als ein allgemeiner Krieg der Götter. Pathos müssen wir daher auf die Handlung des Menschen beschränken, und darunter den wesentlichen vernünftigen Gehalt verstehn, der im menschlichen Selbst gegenwärtig ist, und das ganze Gemüth erfüllt und durchdringt.

αα) Das Pathos nun bildet den eigentlichen Mittelpunkt, die ächte Domaine der Kunst; die Darstellung desselben ist das hauptsächlich Wirksame im Kunstwerke wie im Zuschauer. Denn das Pathos berührt eine Saite, welche in jedes Menschen Brust widerklingt, jeder kennt das Werthvolle und Vernünftige, das in dem Gehalt eines wahren Pathos liegt, und erkennt es an. Das Pathos bewegt, weil es an und für sich das Mächtige im menschlichen Daseyn ist. In dieser Rücksicht darf das Aeußre, die Naturumgebung und ihre Scenerie nur als untergeordnetes Beiwerk auftreten, um die Wirkung des Pathos zu unterstützen. Die Natur muß deshalb wesentlich als symbolisch gebraucht werden

Digitized by Google

und aus sich heraus das Pathos wiedertönen lassen, welches den eigentlichen Gegenstand der Darstellung ausmacht. Die Landschaftsmalerei z. B. ist für sich schon ein geringeres Genre als die Historienmalerei, aber auch da, wo sie selbstständig auftritt, muß sie an eine allgemeine Empfindung anklingen, und die Form eines Pathos haben. — Man hat in diesem Sinne gesagt, die Kunst überhaupt müsse rühren; soll aber dieser Grundsatz gelten, so fragt es sich wesentlich, wodurch die Rührung in der Kunst dürfe hervorgebracht werden. Rührung im Allgemeinen ist Mitbewegung als Empfindung, und die Menschen, besonders heutiges Tages, sind zum Theil leicht zu rühren. Wer Thränen vergießt, säet Thränen, die leicht aufwachsen. In der Kunst jedoch soll nur das in sich selbst wahrhaftige Pathos bewegen.

βγ) Das Pathos darf deshalb weder im Komischen noch im Tragischen eine bloße Thorheit und subjektive Marotte seyn. Timon z. B. bei Shakspeare ist ein ganz äußerlicher Menschenfeind, die Freunde haben ihn beschmauft, sein Vermögen verschwendet, und als er nun selber Geld braucht verlassen sie ihn. Da wird er ein leidenschaftlicher Feind der Menschen. Das ist begreiflich und natürlich, aber kein in sich berechtigtes Pathos. Noch mehr ist in Schiller's Jugendarbeit „der Menschenfeind" der ähnliche Haß eine moderne Grille. Denn hier ist der Menschenfeind außerdem ein reflektirender, einsichtsvoller und höchst edler Mann, großmüthig gegen seine Bauern, welche er aus der Leibeigenschaft entlassen hat, und voll Liebe für seine ebenso schöne als liebenswürdige Tochter. In der ähnlichen Art quält sich Quinktius Heimeran von Flamming in dem Roman von August Lafontaine mit der Marotte von Menschenragen u. s. f. herum. Hauptsächlich aber hat sich die neueste Poesie zu einer unendlichen Phantasterei und Lügenhaftigkeit hinaufgeschraubt, welche durch ihre Bizarrerie Effekt machen soll, doch in keiner gesunden Brust widerhallt, da in solchen Raffinements der Reflexion über das-

Digitized by Google

jenige was das Wahre im Menschen sey, jeder ächte Gehalt verflüchtigt ist.

Umgekehrt ist nun aber alles, was auf Lehre, Ueberzeugung und Einsicht in die Wahrheit derselben beruht, insofern diese Erkenntniß ein Hauptbedürfniß ausmacht, kein ächtes Pathos für die Kunstdarstellung. Von dieser Art sind wissenschaftliche Erkenntnisse und Wahrheiten. Denn zur Wissenschaft gehört eine eigenthümliche Art der Bildung, ein vielfaches Bemühen und mannigfache Kenntniß der bestimmten Wissenschaft und ihres Werthes, das Intresse aber für diese Weise des Studiums ist keine allgemeine bewegende Macht der menschlichen Brust, sondern beschränkt sich immer nur auf eine gewisse Anzahl von Individuen. Von gleicher Schwierigkeit ist die Behandlung rein religiöser Lehren, wenn sie nämlich ihrem innersten Gehalt nach sollen entfaltet werden. Der allgemeine Inhalt der Religion, der Glaube an Gott u. s. f. ist zwar ein Interesse jedes tieferen Gemüths, bei diesem Glauben jedoch kommt es von Seiten der Kunst her nicht auf die Explikation der religiösen Dogmen und auf die specielle Einsicht in ihre Wahrheit an, und die Kunst muß sich deshalb in Acht nehmen auf solche Explikationen einzugehen. Dagegen trauen wir der Menschenbrust jedes Pathos, alle Motive sittlicher Mächte zu, welche für das Handeln von Interesse sind. Die Religion betrifft mehr die Gesinnung, den Himmel des Herzens, den allgemeinen Trost und die Erhebung des Individuums in sich selbst, als das eigentliche Handeln als solches. Denn das Göttliche der Religion als Handeln ist das Sittliche und die besondren Mächte des Sittlichen. Diese Mächte aber betreffen, dem reinen Himmel der Religion gegenüber, das Weltliche und eigentlich Menschliche. Bei den Alten war dieß Weltliche selber in seiner Wesentlichkeit der Inhalt der Götter, welche daher auch in Bezug auf das Handeln vollständig mit in die Darstellung des Handelns eintreten konnten.

Digitized by Google

Fragen wir deshalb nach dem Umfang des hierhergehörigen Pathos, so ist die Zahl solcher substantiellen Momente des Willens gering, ihr Umfang klein. Besonders die Oper will und muß sich an einen beschränkten Kreis derselben halten, und wir hören die Klagen und Freuden, das Unglück und Glück der Liebe, Ruhm, Ehre, Heroismus, Freundschaft, Mutterliebe, Liebe der Kinder, der Gatten u. s. f. immer wieder und wieder.

γγ) Solch ein Pathos nun erfordert wesentlich eine Darstellung und Ausmalung. Und zwar muß es eine in sich selber reiche Seele seyn, welche in ihr Pathos den Reichthum ihres Innern einlegt, und nicht nur koncentrirt und intensiv bleibt, sondern sich extensiv äußert, und sich zur ausgebildeten Gestalt erhebt. Diese innere Koncentration oder Entfaltung macht einen großen Unterschied aus, und die besondren Volksindividualitäten sind auch in dieser Rücksicht wesentlich verschieden. Völker von gebildeter Reflexion sind beredter im Ausdruck ihrer Leidenschaft. Die Alten z. B. waren es gewohnt das Pathos, welches die Individuen beseelt, in seiner Tiefe auseinanderzulegen, ohne dadurch in kalte Reflexionen oder Geschwätz hineinzugerathen. Auch die Franzosen sind in dieser Rücksicht pathetisch, und ihre Beredtsamkeit der Leidenschaft ist nicht etwa nur immer ein bloßer Wortkram, wie wir Deutsche oft in der Zusammengezogenheit unsres Gemüths meinen, insofern uns das vielseitige Aussprechen der Empfindung als ein Unrecht erscheint, das derselben angethan werde. Es gab in diesem Sinne in Deutschland eine Zeit der Poesie, in welcher besonders die jungen Gemüther, des französischen rhetorischen Wassers überdrüssig, nach Natürlichkeit Verlangen trugen, und nun zu einer Kraft kamen, welche sich hauptsächlich nur in Interjektionen aussprach. Mit dem bloßen Ach und Oh jedoch, oder mit dem Fluch des Zorns, mit dem Drauflosstürmen und Dreinschlagen ist die Sache nicht abzuthun. Die Kraft bloßer Interjektionen ist eine schlechte Kraft, und die Aeußrungsweise einer noch rohen Seele.

Digitized by Google

Der individuelle Geist, in welchem das Pathos sich darstellt, muß ein in sich erfüllter Geist seyn, der sich auszubreiten und auszusprechen im Stande ist.

Auch Göthe und Schiller bilden in dieser Beziehung einen auffallenden Gegensatz. Göthe ist weniger pathetisch als Schiller, und hat mehr eine intensive Weise der Darstellung; besonders in der Lyrik bleibt er in sich gehaltner; seine Lieder, wie es dem Liede geziemt, lassen merken was sie wollen, ohne sich ganz zu expliciren. Schiller dagegen liebt sein Pathos weitläuftig und mit großer Klarheit und Schwung des Ausdrucks auseinanderzufalten. In der ähnlichen Weise hat Claudius im Wandsbecker Boten (B. I. p. 153.) Voltaire und Shakspeare so gegenüberstellt, daß der Eine *sey*, was der Andre *scheine*; „Meister Arouet *sagt*: ich weine und Shakspeare *weint*." Aber um's Sagen und Scheinen grade, und nicht um das natürliche wirkliche Seyn, ist es in der Kunst zu thun. Wenn Shakspeare nur *weinte* während Voltaire zu weinen *schiene*, so wäre Shakspeare ein schlechter Poet.

Das Pathos also muß, um in sich selber, wie die ideale Kunst es fordert, konkret zu seyn, als das Pathos eines reichen und totalen Geistes zur Darstellung kommen. Dieß führt uns zu der dritten Seite der Handlung, zur näheren Betrachtung des *Charakters* hinüber.

c) Der Charakter.

Wir gingen aus von den *allgemeinen* substantiellen Mächten des Handelns. Sie bedurften zu ihrer Bethätigung und Verwirklichung der menschlichen *Individualität*, in welcher sie als bewegendes *Pathos* erschienen. Das Allgemeine nun aber jener Mächte muß sich in den besondern Individuen zur *Totalität und Einzelheit* in sich zusammenschließen. Diese Totalität ist der Mensch in seiner konkreten Geistigkeit und deren Subjektivität, die menschliche in sich totale Individualität als Charakter. Die Götter werden zum menschlichen

Digitized by Google

Pathos, und das Pathos in konkreter Thätigkeit ist der menschliche Charakter.

Dadurch macht der Charakter den eigentlichen Mittelpunkt der idealen Kunstdarstellung aus, insofern er die bisher betrachteten Seiten als Momente seiner eigenen Totalität in sich vereinigt. Denn die Idee als Ideal d. i. für die sinnliche Vorstellung und Anschauung gestaltet, und in ihrer Bethätigung handelnd und sich vollbringend, ist in ihrer Bestimmtheit sich auf sich beziehende subjektive Einzelheit. Die wahrhaft freie Einzelheit aber, wie das Ideal dieselbe erheischt, hat sich nicht nur als Allgemeinheit, sondern ebenso sehr als konkrete Besonderheit und als die einheitsvolle Vermittlung und Durchdringung dieser Seiten, welche für sich selbst als Einheit sind, zu erweisen. Dieß macht die Totalität des Charakters aus, dessen Ideal in der in sich reichen Kräftigkeit der zusammenfassenden Subjektivität besteht.

Wir haben in dieser Beziehung den Charakter nach drei Seiten hin zu betrachten:

Erstens als totale Individualität, als Reichthum des Charakters in sich.

Zweitens jedoch muß diese Totalität sogleich als Besonderheit, und der Charakter deshalb als bestimmter erscheinen.

Drittens schließt sich der Charakter als in sich Einer mit dieser Bestimmtheit als mit sich selbst, in seinem subjektiven Fürsichseyn zusammen, und hat sich dadurch als in sich fester Charakter durchzuführen. —

Diese abstrakten Gedankenstimmungen wollen wir jetzt erläutern und der Vorstellung näher bringen.

α) Das Pathos, indem es sich innerhalb einer vollen Individualität entfaltet, erscheint dadurch in seiner Bestimmtheit nicht mehr als das ganze und alleinige Interesse der Darstellung, sondern wird selbst nur eine, wenn auch eine Hauptseite, des handelnden Charakters. Denn der Mensch trägt nicht etwa

Digitized by Google

nur einen Gott als sein Pathos in sich, sondern das Gemüth des Menschen ist groß und weit, zu einem wahrhaften Menschen gehören viele Götter und er verschließt in seinem Herzen alle die Mächte, welche in dem Kreis der Götter auseinandergeworfen sind; der ganze Olymp ist versammelt in seiner Brust. In diesem Sinne sagte ein Alter: aus deinen Leidenschaften hast du dir die Götter gemacht, o Mensch! Und in der That, je gebildeter die Griechen wurden, desto mehr Götter hatten sie, und ihre früheren Götter waren stumpfere, nicht zur Individualität und Bestimmtheit herausgestaltete Götter.

In diesem Reichthum muß sich deshalb der Charakter auch zeigen. Das grade macht das Intresse aus, welches wir an einem Charakter nehmen, daß eine solche Totalität sich an ihm hervorthut und er in dieser Fülle dennoch er selbst, ein in sich abgeschlossenes Subjekt bleibt. Ist der Charakter dagegen nicht in dieser Abrundung und Subjektivität geschildert, und abstrakt nur einer Leidenschaft preisgeben, so erscheint er außer sich oder verrückt, schwach und kraftlos. Denn die Schwäche und Machtlosigkeit der Individuen besteht eben darin, daß der Gehalt jener ewigen Mächte an ihnen nicht als ihr eigenstes Selbst, als Prädikate, welche ihnen als dem Subjekt der Prädikate inhäriren, zur Erscheinung kommen.

Im Homer z. B. ist jeder Held ein ganzer lebendigvoller Umfang von Eigenschaften und Charakterzügen. Achill ist der jugendlichste Held, aber seiner jugendlichen Kraft fehlen die übrigen ächt menschlichen Qualitäten nicht, und Homer enthüllt uns diese Mannigfaltigkeit in den verschiedensten Situationen. Achill liebt seine Muter die Thetis, er weint um die Briseïs, da sie ihm entrissen ist, und seine gekränkte Ehre treibt ihn zu dem Streit mit Agamemnon an, der den Ausgangspunkt aller ferneren Begebenheiten in der Iliade ausmacht. Dabei ist er der treuste Freund des Patroklus und Antilochus; zugleich der blühendste feurigste Jüngling, schnellfüßig, tapfer, aber voll Ehr-

Digitized by Google

furcht vor dem Alter; der treue Phönix, der vertraute Diener, liegt zu seinen Füßen, und bei der Leichenfeier des Patroklus erweist er dem greisen Nestor die höchste Achtung und Ehre. Ebenso zeigt sich aber Achill auch als reizbar, aufbrausend, rachsüchtig und voll härtester Grausamkeit gegen den Feind, als er den erschlagenen Hektor an seinen Wagen bindet, und so den Leichnam dreimal um Trojas Mauern jagend nachschleppt; und dennoch erweicht er sich, als der alte Priamus zu ihm in's Zelt kommt, er gedenkt daheim des eigenen alten Vaters, und reicht dem weinenden König die Hand, welche den Sohn ihm getödtet hat. Bei Achill kann man sagen: das ist ein Mensch! die Vielseitigkeit der edlen menschlichen Natur entwickelt ihren ganzen Reichthum an diesem einen Individuum. Und so ist es auch mit den übrigen homerischen Charakteren; Odysseus, Diomed, Ajax, Agamemnon, Hektor, Andromache, jeder ist ein Ganzes, eine Welt für sich, jeder ein voller, lebendiger Mensch, und nicht etwa nur die allegorische Abstraktion irgend eines vereinzelten Charakterzuges. Welche kahle, fahle, wenn auch kräftige Individualitäten sind dagegen der hörne Sigfried, der Hagene von Troy und selbst Volker, der Spielmann.

Eine solche Vielseitigkeit allein giebt dem Charakter das Interesse der Lebendigkeit. Zugleich muß diese Fülle als zu einem Subjekt zusammengeschlossen erscheinen, und nicht als Zerstreuung, Faselei und bloße mannigfaltige Erregbarkeit, — wie die Kinder z. B. alles in die Hand nehmen und sich ein augenblickliches Thun damit machen, aber dennoch charakterlos sind —, sondern der Charakter muß in das Verschiedenste des menschlichen Gemüths eingehen, darin seyn, sein Selbst davon ausfüllen lassen, und zugleich darin nicht stecken bleiben, sondern in dieser Totalität der Interessen, Zwecke, Eigenschaften, Charakterzüge die in sich zusammengenommene und gehaltene Subjektivität bewahren.

Digitized by Google

Für die Darſtellung ſolcher totalen Charaktere eignet ſich vor Allem die epiſche Poeſie, weniger die dramatiſche und lyriſche.

β) Bei dieſer Totalität als *ſolcher* nun aber kann die Kunſt noch nicht ſtehen bleiben. Denn wir haben es mit dem Ideal in ſeiner Beſtimmtheit zu thun, wodurch ſich ſogleich die Fordrung der *Beſonderheit und Individualität* des Charakters herzudrängt. Die *Handlung* beſonders in ihrem Konflikt und ihrer Reaktion macht den Anſpruch auf Beſchränkung und Beſtimmtheit der Geſtalt. Deshalb ſind auch die dramatiſchen Helden größtentheils einfacher in ſich als die epiſchen Geſtalten. Die Beſtimmtheit nun kommt dadurch hervor, daß ſich ein beſondres Pathos zum weſentlichen hervorſtechenden Charakterzuge macht, und zu beſtimmten Zwecken, Entſchlüſſen und Handlungen führt. Wird jedoch die Einfachheit ſoweit getrieben, daß ein Individuum nur zur bloßen in ſich abſtrakten Form eines beſtimmten Pathos, wie Liebe, Ehre u. ſ. f. ausgeleert erſcheint, ſo geht darüber alle Lebendigkeit und Subjektivität verloren, und die Darſtellung wird, wie bei den Franzoſen, häufig nach dieſer Seite hin kahl und arm. Es muß deshalb in der Beſonderheit des Charakters wohl *eine* Hauptſeite als die herrſchende erſcheinen, innerhalb der Beſtimmtheit aber die volle Lebendigkeit und Fülle bewahrt bleiben, ſo daß dem Individuum der Raum gelaſſen iſt ſich nach vielen Seiten hinzuwenden, in mannigfache Situationen einzugehn, und den Reichthum eines in ſich gebildeten Innern in vielfacher Aeußrung zu entfalten. Von dieſer Lebendigkeit, des in ſich einfachen Pathos ungeachtet, ſind die ſophokleiſchen tragiſchen Geſtalten. Man kann ſie in ihrer plaſtiſchen Abgeſchloſſenheit den Bildern der Skulptur vergleichen. Denn auch die Skulptur vermag der Beſtimmtheit zum Trotz dennoch eine Vielſeitigkeit des Charakters auszudrücken. Sie ſtellt zwar im Gegenſatz der hinaustobenden Leidenſchaft, welche ſich mit ganzer Kraft nur auf *einen* Punkt wirft, in ihrer Stille und Stummheit die kräftige Neutralität dar, die alle Mächte

Digitized by Google

ruhig in sich verschließt, aber diese ungetrübte Einheit bleibt dennoch nicht bei abstrakter Bestimmtheit stehen, sondern läßt in ihrer Schönheit zugleich die Geburtsstätte von Allem als die unmittelbare Möglichkeit in die verschiedenartigsten Verhältnisse herüberzutreten ahnen. Wir sehn in den ächten Gestalten der Skulptur eine ruhige Tiefe, welche die Möglichkeit in sich faßt, aus sich heraus alle Mächte zu verwirklichen. Mehr noch als von der Skulptur muß von der Malerei, Musik und Poesie die innere Mannigfaltigkeit des Charakters gefordert werden, und ist von den ächten Künstlern auch jederzeit geleistet worden. Romeo z. B. in Shakspeare's Julie und Romeo hat zu seinem Hauptpathos die Liebe; dennoch sehn wir ihn in den verschiedenartigsten Verhältnissen zu seinen Eltern, zu Freunden, seinem Pagen, in Ehrenstreitigkeiten und Zweikampf mit Tybalt, in Ehrfurcht und Vertraun zum Mönch, und selbst am Rande des Grabes im Zwiegespräch mit dem Apotheker, von dem er sich das tödtliche Gift kauft, und immer würdig und edel und von tiefer Empfindung. Ebenso umfaßt Julie eine Totalität der Verhältnisse zum Vater, zu der Mutter, der Amme, dem Grafen Paris, dem Pater. Und dennoch ist sie gleich tief in sich als in jede dieser Situationen hineingegraben, und ihr ganzer Charakter wird nur von einer Empfindung, von der Leidenschaft einer Liebe durchdrungen und getragen, die so tief und weit ist als die unbegrenzte See, so daß Julie mit Recht sagen darf: je mehr ich gebe, je mehr auch hab' ich: beides ist unendlich. Wenn es daher auch nur ein Pathos ist, das sich darstellt, so muß es dennoch als Reichthum seiner in sich selbst sich entwickeln. Dieß ist selber im Lyrischen der Fall, wo doch das Pathos nicht zur Handlung in konkreten Verhältnissen werden kann. Auch hier nämlich muß es sich als innerer Zustand eines vollen gebildeten Gemüths darthun, das sich nach allen Seiten der Umstände und Situationen herauszukehren vermag. Lebendige Beredtsamkeit, eine Phantasie, welche an Alles anknüpft, Ver-

Digitized by Google

gangenes zur Gegenwart bringt, die ganze äußere Umgebung zum symbolischen Ausdruck des Innern zu benutzen weiß, tiefe objektive Gedanken nicht scheut, und in Exposition derselben einen weitreichenden, umfassenden, klaren, würdigen, edlen Geist bekundet — dieser Reichthum des Charakters, der seine innre Welt ausspricht, ist auch in der Lyrik an seiner rechten Stelle. Von Seiten des Verstandes her betrachtet, kann freilich solche Vielseitigkeit innerhalb einer herrschenden Bestimmtheit als inkonsequent erscheinen. Achill z. B. in seinem edlen Heldencharakter, dessen jugendliche Kraft der Schönheit seinen Grundzug ausmacht, hat in Betreff auf den Vater und Freund ein weiches Herz; wie ist es nun möglich, ließe sich fragen, daß er Hektor in grausamer Rachsucht um die Mauern schleift. In ähnlicher Inkonsequenz sind Shakspeare's Rüpel fast durchweg geistreich und voll genialen Humors. Da kann man sagen: wie kommen so geistreiche Individuen dazu, sich mit solcher Tölpelhaftigkeit zu benehmen. Der Verstand nämlich will sich abstrakt nur *eine* Seite des Charakters herausheben, und zur alleinigen Regel des ganzen Menschen stempeln. Was gegen solche Herrschaft einer Einseitigkeit streitet, kommt dem Verstande als bloße Inkonsequenz vor. Für die Vernünftigkeit des in sich Totalen und dadurch Lebendigen aber ist diese Inkonsequenz gerade das Konsequente und Rechte. Denn der Mensch ist dieß: den Widerspruch des Vielen nicht nur in sich zu tragen, sondern zu ertragen und darin sich selbst gleich und getreu zu bleiben.

γ) Deshalb aber muß der Charakter seine Besonderheit mit seiner Subjektivität zusammenschließen, er muß eine bestimmte Gestalt seyn, und in dieser Bestimmtheit die Kraft und Festigkeit *eines* sich selbst getreu bleibenden Pathos haben. Ist der Mensch nicht in dieser Weise *eins* in sich, so fallen die verschiedenen Seiten der Mannigfaltigkeit sinnlos und gedankenlos auseinander. Mit sich in Einheit zu seyn macht in der Kunst gerade das Unendliche und Göttliche der Individualität aus.

Digitized by Google

Nach dieser Seite hin giebt daher die Festigkeit und Entschiedenheit eine wichtige Bestimmung für die ideale Darstellung des Charakters ab. Sie kommt, wie schon oben berührt ist, dadurch hervor, daß sich die Allgemeinheit der Mächte mit der Besonderheit des Individuums durchdringt und in dieser Einigung zur in sich einheitsvollen sich auf sich beziehenden Subjektivität und Einzelheit wird.

Bei dieser Fordrung jedoch müssen wir uns gegen viele Erscheinungen besonders der neuern Kunst wenden.

In Corneille's Cid z. B. ist die Kollision der Liebe und Ehre eine glänzende Partie. Solch in sich selbst unterschiedenes Pathos kann allerdings zu Konflikten führen, wenn es aber als innerer Widerstreit in ein und denselben Charakter hineinverlegt wird, so giebt dieß zwar Gelegenheit zu brillanter Rhetorik und effektvollen Monologen, doch die Entzweiung ein und desselben Gemüths, das aus der Abstraktion der Ehre in die der Liebe und umgekehrt hinüber und herübergeworfen wird, ist der gediegenen Entschlossenheit und Einheit des Charakters in sich zuwider.

Ebenso widerspricht es der individuellen Entschiedenheit, wenn sich eine Hauptperson, in welcher die Macht eines Pathos webt und wirkt, von einer untergeordneten Figur bestimmen und überreden läßt, und nun auch die Schuld von sich ab auf Andere schieben kann. Wie sich die Phädra z. B. bei Racine von der Oenone bereden läßt. Ein ächter Charakter handelt aus sich selbst, und läßt nicht einen Fremden in sich hinein vorstellen und Entschlüsse fassen. Hat er aber aus sich gehandelt, so will er auch die Schuld seiner That auf sich haben und dafür einstehn. —

Eine andere Weise der Haltungslosigkeit des Charakters hat sich besonders in neueren deutschen Produktionen zu der innern Schwäche der Empfindsamkeit ausgebildet, welche lange genug in Deutschland regiert hat. Als nächstes berühmtes Bei-

Digitized by Google

spiel ist der Werther anzuführen, ein durchweg krankhafter Charakter, ohne Kraft sich über den Eigensinn seiner Liebe erheben zu können. Was ihn interessant macht, ist die Leidenschaft und Schönheit der Empfindung, die Verschwistrung mit der Natur bei der Ausbildung und Weiche des Gemüths. Diese Schwäche hat später bei immer steigender Vertiefung in die gehaltlose Subjektivität der eigenen Persönlichkeit noch mannigfach andre Formen angenommen. Die Schönseeligkeit z. B. Jakobi's in seinem Woldemar läßt sich hieher rechnen. In diesem Roman zeigt sich die vorgelogene Herrlichkeit des Gemüths, die selbsttäuschende Vorspieglung der eigenen Tugend und Vortrefflichkeit im vollsten Maaße. Es ist eine Hoheit und Göttlichkeit der Seele, welche zur Wirklichkeit nach allen Seiten hin in ein schiefes Verhältniß tritt, und die Schwäche, den ächten Gehalt der vorhandenen Welt nicht ertragen und verarbeiten zu können, vor sich selbst durch die Vornehmheit versteckt, in welcher sie Alles, als ihrer nicht würdig, von sich ablehnt. Denn auch für die wahrhaft sittlichen Interessen und gediegenen Zwecke des Lebens ist solch eine schöne Seele nicht offen, sondern spinnt sich in sich selber ein, und lebt und webt nur in ihren subjektivsten religiösen und moralischen Ausheckungen. Zu diesem innern Enthusiasmus für die eigene überschwengliche Trefflichkeit, mit welcher sie vor sich selber ein großes Gepränge macht, gesellt sich dann sogleich eine unendliche Empfindlichkeit in Betreff auf alle Uebrigen, welche diese einsame Schönheit in jedem Momente errathen, verstehen, verehren sollen; können das nun die Anderen nicht, so wird gleich das ganze Gemüth im Tiefsten bewegt und unendlich verletzt. Da ist mit einemmale die ganze Menschheit, alle Freundschaft, alle Liebe hin. Die Pedanterie und Ungezogenheit, kleine Umstände und Ungeschicklichkeiten, über welche ein großer starker Charakter unverletzt fortsieht, nicht ertragen zu können, übersteigt jede Vorstellung, und gerade das sachlich Geringfügigste bringt solches Gemüth in die höchste Verzweiflung.

Digitized by Google

Da nimmt denn die Trübseligkeit, der Kummer, Gram, die üble Laune, Kränkung, Schwermuth und Elendigkeit kein Ende, und daheraus entspringt eine Quälerei der Reflexionen mit sich und Andern, eine Krampfhaftigkeit und selbst eine Härte und Grausamkeit der Seele, in welcher sich vollends die ganze Miserabilität und Schwäche dieser schönseligen Innerlichkeit kund giebt. — Zu solcher Absonderlichkeit des Gemüths kann man kein Gemüth haben. Denn zu einem ächten Charakter gehört, daß er etwas Wirkliches zu wollen und anzufassen Muth und Kraft in sich trage. Das Interesse für dergleichen Subjektivitäten, die immer nur in sich selber bleiben, ist ein leeres Interesse, wie sehr jene auch die Meinung hegen, die höheren reineren Naturen zu seyn, welche das Göttliche, das so recht in den innersten Falten stecke, in sich hervorbrächten und recht im Negligée sehen ließen. —

In einer andern Art ist dieser Mangel an innerer substantieller Gediegenheit des Charakters auch dahin ausgebildet, daß jene sonderbaren höheren Herrlichkeiten des Gemüths auf eine verkehrte Weise sind hypostasirt und als selbstständige Mächte aufgefaßt worden. Hieher gehört das Magische, Magnetische, Dämonische, die vornehme Gespenstigkeit des Hellsehens, die Krankheit des Schlafwanderns u. s. f. Das lebendig seynsollende Individuum wird in Rücksicht auf diese dunklen Mächte in Verhältniß zu etwas gesetzt, das einer Seits in ihm selber, andrer Seits seinem Innern ein fremdartiges Jenseits ist, von welchem es bestimmt und regiert wird. In diesen unbekannten Gewalten soll eine unentzifferbare Wahrheit des Schauerlichen liegen, das sich nicht greifen und fassen lasse. Aus dem Bereiche der Kunst aber sind die dunklen Mächte grade zu verbannen, denn in ihr ist nichts dunkel, sondern Alles klar und durchsichtig, und mit jenen Uebersichtigkeiten ist nichts als der Krankheit des Geistes das Wort geredet, und die Poesie in das Nebulose, Eitle und Leere hinübergespielt, wovon Hoffmann und Heinrich

Digitized by Google

von Kleist in seinem Prinzen von Homburg Beispiele liefern. Der wahrhaft ideale Charakter hat nichts Jenseitiges und Gespensterhaftes, sondern wirkliche Interessen, in welchen er bei sich selbst ist, zu seinem Gehalte und Pathos. Besonders das Hellsehn ist in der neuern Poesie trivial und gemein geworden. In Schiller's Tell dagegen, wenn der alte Attinghausen im Augenblick des Todes das Schicksal seines Vaterlandes verkündigt, ist solche Prophezeiung am schicklichen Orte gebraucht. Die Gesundheit des Charakters aber mit der Krankheit des Geistes vertauschen zu müssen, um Kollisionen hervorzubringen und Interesse zu erregen ist immer unglücklich; deshalb ist auch die Verrücktheit nur mit großer Vorsicht anzuwenden.

An solche Schiefheiten, welche der Einheit und Festigkeit des Charakters entgegenstehn, können wir auch noch das Princip der neueren Ironie sich anschließen lassen. Diese falsche Theorie hat die Dichter verführt in die Charaktere eine Verschiedenheit hineinzusetzen, welche in keine Einheit zusammengeht, so daß sich jeder Charakter als Charakter zerstört. Tritt ein Individuum zunächst auch in einer Bestimmtheit auf, so soll dieselbe gerade in ihr Gegentheil überschlagen, und der Charakter dadurch nichts als die Nichtigkeit des Bestimmten und seiner selbst darstellen. Dieß ist von der Ironie als die eigentliche Höhe der Kunst angenommen worden, indem der Zuschauer nicht müsse durch ein in sich affirmatives Interesse ergriffen werden, sondern darüber zu stehen habe, wie die Ironie selbst über Alles hinaus ist. — In diesem Sinne hat man denn auch Shakspearesche Charaktere erklären wollen. Lady Makbeth z. B. soll eine liebevolle Gattin von sanftem Gemüth seyn, obgleich sie dem Gedanken des Mordes nicht nur Raum giebt, sondern ihn auch durchführt. Aber Shakspeare grade zeichnet sich durch das Entschiedene und Pralle seiner Charaktere selbst in der bloß formellen Größe und Festigkeit des Bösen aus. Hamlet ist zwar in sich unentschieden, doch nicht zweifelhaft *was*, sondern nur *wie* er es vollbringen

Digitized by Google

soll. Jetzt jedoch machen sie auch Shakspeare's Charaktere gespenstig, und meinen, daß die Richtigkeit und Halbheit im Schwanken und Uebergehn, daß diese Quatschlichkeit eben für sich interessiren müsse. Das Ideale aber besteht darin, daß die Idee *wirklich* ist, und zu dieser Wirklichkeit gehört der Mensch als Subjekt und dadurch als in sich festes Eins.

Dieß mag in Betreff auf die charaktervolle Individualität in der Kunst an dieser Stelle genug seyn. Die Hauptsache ist ein in sich bestimmtes wesentliches Pathos, in einer reichen vollen Brust, deren innere Welt das Pathos in der Weise durchdringt, daß diese Durchdringung und nicht nur das Pathos als solches zur Darstellung kommt. Ebenso sehr aber muß sich das Pathos nicht in der Brust des Menschen in sich selber zerstören um sich dadurch als ein in sich selbst Unwesentliches und Nichtiges aufzuzeigen. —

III. Die äußerliche Bestimmtheit des Ideals.

In Beziehung auf die Bestimmtheit des Ideals betrachteten wir *zuerst* im Allgemeinen, weshalb und in welcher Weise dasselbe überhaupt in die Form der Besondrung hineinzutreten habe. *Zweitens* fanden wir, das Ideal müsse in sich bewegt seyn, und gehe deshalb zur Differenz in sich selbst fort, deren Totalität sich als Handlung darstellte. Durch die Handlung jedoch geht das Ideal in die äußerliche Welt hinaus, und es fragt sich deshalb *drittens*, wie diese letzte Seite der konkreten Wirklichkeit auf kunstgemäße Weise zu gestalten sey. Denn das Ideal ist die mit ihrer *Realität* identificirte Idee. Bisher verfolgten wir diese Wirklichkeit nur bis zur menschlichen Individualität und deren Charakter. Der Mensch aber hat auch ein konkretes *äußeres* Daseyn, aus welchem heraus er sich zwar in sich als Subjekt zusammenschließt, doch in dieser subjektiven Einheit mit sich ebenso sehr auf die Aeußerlichkeit bezogen bleibt. Zum wirklichen Daseyn des Menschen gehört eine umgebende

Digitized by Google

Welt, wie zur Bildsäule des Gottes ein Tempel. Dieß ist der Grund, weshalb wir jetzt auch der vielfachen Fäden erwähnen müssen, welche das Ideal an die Aeußerlichkeit knüpfen, und durch sie sich hindurchziehn.

Hierdurch nun treten wir in eine fast unüberschauliche Breite der Verhältnisse und Verwicklung in Aeußerliches und Relatives herein. Denn erstens drängt sich sogleich die äußere Natur herzu, Lokalität, Gegend, Ort, Zeit, das Klima des südlichen oder nördlichen Himmels, und schon in dieser Beziehung stellt sich bei jedem Tritt und Schritt ein neues und immer bestimmtes Gemälde dar; der Mensch ferner benutzt die äußere Natur zu seinen Bedürfnissen und Zwecken, und die Art und Weise dieses Gebrauchs, die Geschicklichkeit in Erfindung und Ausstattung der Geräthe und Wohnung, der Waffen, Sessel, Wagen, die Art der Bereitung der Speisen und des Essens, das ganze weite Bereich der Lebensbequemlichkeit und des Luxus u. s. f. kommt in Betracht. Und außerdem lebt der Mensch noch in einer konkreten Wirklichkeit geistiger Verhältnisse, welche sich alle ein gleichfalls äußeres Daseyn geben, so daß auch die unterschiedenen Weisen des Befehlens und Gehorchens, der Familie, Verwandtschaft, des Besitzes, Landlebens, Stadtlebens, religiösen Kultus, der Kriegsführung, der bürgerlichen und politischen Zustände, der Geselligkeit, überhaupt die volle Mannigfaltigkeit der Sitten und Gebräuche in allen Situationen und Handlungen zur umgebenden wirklichen Welt des menschlichen Daseyns gehören.

Nach allen diesen Beziehungen greift das Ideale unmittelbar in die gewöhnliche äußerliche Realität, in das Alltägliche der Wirklichkeit und damit in die gemeine Prosa des Lebens ein. Deshalb kann es, wenn man die nebulose Vorstellung vom Idealischen neuerer Zeit festhält, den Anschein haben, als wenn die Kunst allen Zusammenhang mit dieser Welt des Relativen abschneiden müsse, indem die Seite der Aeußerlichkeit das ganz Gleichgültige, ja dem Geist und seiner Innerlichkeit gegenüber

Digitized by Google

das Niedrige und Unwürdige sey. In diesem Sinne ist die Kunst als geistige Macht angesehn, welche uns über die ganze Sphäre der Bedürfnisse, Noth und Abhängigkeit erheben, und von dem Verstand und Witze, den der Mensch in diesem Felde zu verschwenden gewohnt ist, befreien solle. Denn ohnehin sey hier überhaupt das Meiste rein konventionell, und durch die Gebundenheit an Zeit, Ort und Gewohnheit ein Feld bloßer Zufälligkeiten, welche die Kunst in sich aufzunehmen verschmähen müsse. Dieser Schein der Idealität jedoch ist Theils nur eine vornehme Abstraktion moderner Subjektivität, welcher es an Muth gebricht, sich mit der Aeußerlichkeit einzulassen, Theils ist es eine Art der Gewalt, die das Subjekt sich anthut, um sich über diesen Kreis durch sich selber hinauszusetzen, wenn es nicht durch Geburt, Stand und Situation schon an und für sich darüber hinweggehoben ist. Als Mittel für dieses Hinaussetzen bleibt dann auch nichts übrig als die Zurückgezogenheit in die innere Welt der Gefühle, aus welcher das Individuum nicht heraustritt und nun in dieser Unwirklichkeit sich für das Hochwissende hält, das nur sehnsüchtig in den Himmel blickt, und deshalb alles Erdenwesen glaubt geringschätzen zu dürfen. Das ächte Ideal aber bleibt nicht beim Unbestimmten und bloß Innerlichen stehen, sondern muß in seiner Totalität auch bis zur bestimmten Anschaulichkeit des Aeußern nach allen Seiten hin herausgehen. Denn der Mensch, dieser volle Mittelpunkt des Ideals *lebt*, er ist wesentlich jetzt und hier, Gegenwart, individuelle Unendlichkeit, und zum Leben gehört der Gegensatz einer umgebenden äußeren Natur überhaupt und damit ein Zusammenhang mit ihr und eine Thätigkeit in ihr. Indem nun diese Thätigkeit nicht nur als solche, sondern in ihrer bestimmten Erscheinung durch die Kunst soll aufgefaßt werden, hat sie als das Regen und als das Reagiren und Beseelen des Lebendigen an und in solchem Material in's Daseyn zu treten.

Wie nun aber der Mensch in sich selbst eine subjektive To-

Digitized by Google

talität ist, und dadurch sich gegen das ihm Aeußerliche abschließt, so ist auch die äußere Welt ein in sich konsequent zusammenhängendes und abgerundetes Ganzes. In dieser Ausschließung stehn beide Welten jedoch in wesentlicher Beziehung und machen in ihrem Zusammenhange erst die konkrete Wirklichkeit aus, deren Darstellung den Inhalt des Ideals abgiebt. Damit entsteht die obenerwähnte Frage, in welcher Form und Gestalt das Aeußerliche innerhalb solcher Totalität durch die Kunst könne auf ideale Weise dargestellt werden.

Wir haben auch in dieser Beziehung wieder drei Seiten am Kunstwerk zu unterscheiden.

Erstlich nämlich ist es die ganz abstrakte Aeußerlichkeit als solche, die Räumlichkeit, Gestalt, Zeit, Farbe, welche für sich einer kunstgemäßen Form bedarf.

Zweitens tritt das Aeußere in seiner konkreten Wirklichkeit, wie wir sie so eben geschildert haben, hervor, und fordert im Kunstwerk ein Zusammenstimmen mit der Subjektivität des in solche Umgebung hineingestellten menschlichen Innern.

Drittens ist das Kunstwerk für den Genuß der Anschauung, für ein Publikum, das in dem Kunstobjekt sich selbst seinem wahrhaften Glauben, Empfinden, Vorstellen nach wiederzufinden, und mit den dargestellten Gegenständen in Einklang kommen zu können den Anspruch hat. —

1. Die abstrakte Aeußerlichkeit als solche.

Das Ideal, insofern es aus seiner bloßen Wesentlichkeit in die äußere Existenz hineingezogen wird, erhält sogleich eine gedoppelte Weise der Wirklichkeit. Auf der einen Seite nämlich giebt das Kunstwerk dem Gehalt des Ideals überhaupt die konkrete Gestalt der Wirklichkeit, indem es denselben als einen bestimmten Zustand besondre Situation, Handlung, Begebenheit, Charakter und zwar in Form des zugleich äußeren Daseyns darstellt; andrer Seits versetzt die Kunst diese an sich schon totale

Digitized by Google

Erscheinung in ein bestimmtes *sinnliches* Material und schafft dadurch eine neue auch dem Auge und Ohr sichtbare und vernehmbare Welt der Kunst. Nach beiden Seiten hin kehrt sie sich bis gegen die letzten Enden der Aeußerlichkeit hinaus, in welche die in sich totale Einheit des Ideals nicht mehr ihrer konkreten Geistigkeit nach hineinzuscheinen befähigt ist. Das Kunstwerk hat in dieser Beziehung auch eine gedoppelte Außenseite, welche eine Aeußerlichkeit als solche bleibt, und somit in Rücksicht auf ihre Gestaltung auch nur eine äußerliche Einheit aufnehmen kann. Es kehrt hier dasselbe Verhältniß wieder, welches wir schon beim Naturschönen zu betrachten Gelegenheit hatten, und so sind es auch die gleichen Bestimmungen, die sich noch einmal, und zwar an dieser Stelle von Seiten der Kunst her geltend machen. Die Gestaltungsweise des Aeußerlichen nämlich ist einer Seits die der Regelmäßigkeit, Symmetrie und Gesetzmäßigkeit, andrer Seits die Einheit als Einfachheit und Reinheit des sinnlichen Materials, welches die Kunst als äußeres Element für das Daseyn ihrer Gebilde ergreift.

a) Was nun zunächst die *Regelmäßigkeit* und *Symmetrie* angeht, so kann dieselbe als bloße unlebendige Einheit des Verstandes die Natur des Kunstwerks auch nach dessen äußerlicher Seite keineswegs erschöpfen, sondern hat nur ihre Stelle bei dem in sich selbst Unlebendigen, der Zeit, Figuration des Raums u. s. f. In diesem Elemente tritt sie dann als das Zeichen der Beherrschung und Besonnenheit auch im Aeußerlichsten hervor. Wir sehen sie deshalb zwiefach in Kunstwerken sich geltend machen. Einer Seits nämlich geht ihre Abstraktion gegen die Lebendigkeit der Kunst, welche sich deshalb über das bloß Symmetrische zum freien Ideal auch in dem Aeußern erheben muß. In dieser Befreiung wie in den Melodien der Musik z. B. wird jedoch das Regelmäßige nicht etwa ganz aufgehoben, sondern nur zur Grundlage heruntergesetzt. Auf der anderen Seite ist dieß Mäßigen und Regeln des Ungeregelten und Maaßlosen die

Digitized by Google

einzige Grundbeſtimmung, welche gewiſſe Künſte dem Material ihrer Darſtellung nach annehmen können, und dann iſt die Regelmäßigkeit das allein in der Kunſt Ideale. Ihre hauptſächliche Anwendung findet ſie von dieſer Seite her in der Architektur, weil das architektoniſche Kunſtwerk den Zweck hat, die äußere in ſich ſelbſt unorganiſche Umgebung des Geiſtes künſtleriſch zu geſtalten. Bei ihr iſt deshalb das Geradlinige, Rechtwinklige, Kreisförmige, die Gleichheit der Säulen, Fenſter, Bogen, Pfeiler, Wölbungen u. ſ. f. herrſchend. Das Kunſtwerk der Architektur nämlich iſt nicht ſchlechthin für ſich ſelbſt Zweck, ſondern eine Aeußerlichkeit, welche für ein Anderes iſt, dem ſie zum Schmuck, zum äußern Lokal u. ſ. f. dient. Ein Gebäude erwartet die Skulpturgeſtalt des Gottes, oder die Verſammlung der Menſchen, welche in demſelben ihre Wohnung aufſchlagen. Solch ein Kunſtwerk darf daher nicht für ſich ſelbſt weſentlich die Aufmerkſamkeit auf ſich ziehn. In dieſer Beziehung iſt das Regelmäßige und Symmetriſche als durchgreifendes Geſetz für die äußere Geſtalt vorzugsweiſe zweckmäßig, indem der Verſtand eine durchweg regelmäßige Geſtalt leicht überſieht, und ſich nicht lange mit ihr zu beſchäftigen genöthigt iſt. Von der ſymboliſchen Beziehung, welche die architektoniſchen Formen außerdem im Verhältniß zu dem geiſtigen Inhalt, für welchen ſie die Umſchließung oder das äußere Lokal abgeben, anzunehmen haben, iſt natürlich hier nicht die Rede. Das Aehnliche gilt auch für die Gartenkunſt, welche eine Modifikation der Architektur, eine Anwendung ihrer Formen auf die wirkliche Natur iſt. In Gärten wie in Gebäuden iſt der Menſch die Hauptſache. Nun giebt es zwar eine zwiefache Art der Gartenkunſt; die eine macht ſich die Regelmäßigkeit und Symmetrie, die andre die Mannigfaltigkeit und deren Regelloſigkeit zum Geſetze; die Regelmäßigkeit aber iſt hier vorzuziehn. Denn die vielfach verſchlungenen Irrgänge, Bosquets mit ihrer ſteten Abwechſelung in ſchlängelnden Windungen, die Brücken über ſchlechte ſtehende Waſſer, die Ue-

Digitized by Google

berraschung mit gothischen Kirchen, Tempeln, chinesischen Häusern, Einsiedeleien, Aschenkrügen, Holzhaufen, Hügeln, Bildsäulen sieht man sich mit allen ihren Ansprüchen auf Selbstständigkeit bald satt, und erblickt man sie zum zweitenmale, so empfindet man sogleich Ueberdruß. Anders ist es mit wirklichen Gegenden und deren Schönheit, die nicht zum Gebrauch und Vergnügen sind, und für sich selbst als Objekt der Betrachtung und des Genusses der schönen Natur aufzutreten ein Recht haben. Die Regelmäßigkeit dagegen macht in Gärten keinen Anspruch zu überraschen, sondern läßt den Menschen, wie es zu fordern ist, als Hauptperson in der äußeren Umgebung der Natur erscheinen. — Auch in der Malerei findet die Regelmäßigkeit und Symmetrie in Anordnung des Ganzen, Gruppirung der Figuren, die Stellung, Bewegung u. s. f. ihren Platz. Indem jedoch in der Malerei die geistige Lebendigkeit in weit vertiefterer Weise als in der Architektur die äußere Erscheinung durchdringen kann, bleibt für die abstrakte Einheit des Symmetrischen nur ein geringer Spielraum übrig, und wir finden die steife Gleichheit und deren Regel hauptsächlich nur in den Anfängen der Kunst, während später die freieren Linien, welche der Form des Organischen sich nähern, statt der Gruppirung in Pyramiden u. s. f. den Grundtypus für die Anordnung abgeben. — Dagegen sind in der Musik und Poesie Regelmäßigkeit und Symmetrie wieder wichtige Bestimmungen. Diese Künste nämlich haben in der Zeitdauer der Töne eine Seite der bloßen Aeußerlichkeit als solcher, welche keiner anderen konkreteren Gestaltungsweise fähig ist. Was in dem Raume nebeneinanderliegt läßt sich bequem überschaun, in der Zeit aber ist ein Moment schon verschwunden, wenn der andre da ist, und in diesem Schwinden und Wiederkehren gehn die Zeitmomente in's Maaßlose fort. Diese Unbestimmtheit nun hat die Regelmäßigkeit des Takts zu gestalten, indem derselbe eine Bestimmtheit und deren gleichmäßige Wiederholung hervorbringt, und damit das

Digitized by Google

maaßloſe Fortſchreiten beherrſcht. Es liegt im Takt der Muſik eine magiſche Gewalt, der wir uns ſo wenig entziehen können, daß wir häufig ohne es ſelber zu wiſſen, beim Anhören der Muſik den Takt dazu ſchlagen. Dieſe Wiederkehr nämlich gleicher Zeitabſchnitte nach einer beſtimmten Regel iſt nichts den Tönen und ihrer Dauer objektiv Angehöriges, ſondern dem Ton als ſolchen, und der Zeit iſt es gleichgültig in dieſer regelmäßigen Weiſe getheilt und wiederholt zu werden. Der Takt erſcheint daher als etwas rein vom Subjekt Gemachtes, ſo daß wir nun auch beim Anhören des Taktes die unmittelbare Gewißheit erhalten, in dieſer Regulirung der Zeit nur etwas Subjektives zu haben, und zwar die Grundlage der reinen Gleichheit mit ſich, wie das Subjekt dieſelbe Grundlage der Gleichheit und Einheit mit ſich und deren Wiederkehr in aller Verſchiedenheit und bunteſten Mannigfaltigkeit hat. Dadurch klingt der Takt bis in die tiefſte Seele hinein und ergreift uns an dieſer eigenen zunächſt abſtrakt mit ſich identiſchen Subjektivität. Von dieſer Seite her iſt es nicht der geiſtige Inhalt, nicht die konkrete Seele der Empfindung, welche in den Tönen zu uns ſpricht, ebenſo wenig iſt es der Ton als Ton, der uns im Innerſten bewegt, ſondern es iſt dieſe abſtrakte durch das Subjekt in die Zeit hineingeſetzte Einheit, welche an die gleiche Einheit des Subjekts anklingt. Daſſelbe gilt für das Versmaaß und den Reim der Poeſie. Auch hier macht die Regelmäßigkeit und Symmetrie die ordnende Regel aus, und iſt dieſer Außenſeite durchaus nothwendig. Das ſinnliche Element nämlich wird dadurch ſogleich aus ſeiner ſinnlichen Sphäre herausgerückt, und zeigt an ſich ſelber ſchon, daß es ſich hier um etwas Anderes handle, als um den Ausdruck des gewöhnlichen Bewußtſeyns, das die Zeitdauer der Töne gleichgültig und willkürlich behandelt.

Die ähnliche, wenn auch nicht ſo feſtbeſtimmte Regelmäßigkeit geht nun auch noch weiter hinauf, und miſcht ſich, obſchon in ſelbſt äußerlicher Weiſe, in den eigentlich lebendigen Inhalt.

Digitized by Google

In einem Epos und Drama z. B., das seine bestimmten Abtheilungen, Gesänge, Akte u. s. w. hat, kommt es darauf an diesen besonderen Theilen eine ohngefähre Gleichheit des Umfanges zu geben; ebenso bei Gemälden den einzelnen Gruppen, wobei denn aber weder ein Zwang in Rücksicht auf den wesentlichen Inhalt, noch eine hervorstechende Herrschaft des bloß Regelmäßigen hervorscheinen darf.

Die Regelmäßigkeit und Symmetrie, als abstrakte Einheit und Bestimmtheit des an sich selbst im Räumlichen und dessen Figuration so wie in der Zeit Aeußerlichen, ordnet vornehmlich nur, wie wir bereits beim Naturschönen sahen, das Quantitative, die Größebestimmtheit. Was nicht mehr dieser Aeußerlichkeit als seinem eigentlichen Elemente zugehört, wirft deshalb die Herrschaft der bloß quantitativen Verhältnisse ab, und wird durch tiefere Verhältnisse und deren Einheit bestimmt. Je mehr sich daher die Kunst aus der Aeußerlichkeit als solcher herausringt, desto weniger läßt sie ihre Gestaltungsweise von der Regelmäßigkeit regieren, und weist derselben nur ein beschränktes und untergeordnetes Bereich an.

Wie der Symmetrie haben wir nun auch an dieser Stelle noch einmal der *Harmonie* zu erwähnen. Sie bezieht sich nicht mehr auf das bloß Quantitative, sondern auf wesentlich *qualitative* Unterschiede, welche nicht als bloße Gegensätze gegeneinander beharren, sondern in Einklang gebracht werden sollen. In der Musik z. B. ist das Verhältniß der Tonika zur Mediante und Dominante kein bloß quantitatives, sondern es sind *wesentlich* unterschiedene Töne, welche zugleich zu einer Einheit, ohne ihre Bestimmtheit als grellen Gegensatz und Widerspruch herausschreien zu lassen, zusammengehn. Dissonanzen dagegen bedürfen einer Auflösung. In gleicher Weise verhält es sich auch mit der Harmonie der Farben, in Betreff auf welche die Kunst ebenfalls die Forderung macht, daß sie in einem Gemälde weder als buntes und willkürliches Durcheinander, noch als

Digitized by Google

bloß aufgelöste Gegensätze hervortreten, sondern zum Einklang eines totalen und einheitsvollen Eindrucks vermittelt werden. Näher gehört sodann zur Harmonie eine Totalität von Unterschieden, welche der Natur der Sache nach einem bestimmten Kreise angehören. Wie die Farbe z. B. einen bestimmten Umfang von Farben als die sogenannten Kardinalfarben hat, welche aus dem Grundbegriff der Farbe überhaupt sich herleiten und keine zufällige Vermischungen sind. Eine solche Totalität in ihrem Einklange macht das Harmonische aus. In einem Gemälde z. B. muß ebenso sehr die Totalität der Grundfarben, Gelb, Blau, Grün und Roth, als auch ihre Harmonie vorhanden seyn, und die alten Maler haben auch bewußtlos auf diese Vollständigkeit Acht gegeben und ihrem Gesetze Folge geleistet. Indem sich nun die Harmonie der bloßen Aeußerlichkeit der Bestimmtheit zu entheben beginnt, ist sie dadurch auch befähigt, schon einen weiteren geistigeren Gehalt in sich aufzunehmen und auszudrücken. Wie denn von den alten Malern den Gewändern der Hauptpersonen die Grundfarben in ihrer Reinheit, Nebengestalten dagegen gemischte Farben sind zugetheilt worden. Maria z. B. trägt meist einen blauen Mantel, indem die besänftigende Ruhe des Blauen der innern Stille und Sanftheit entspricht; seltner hat sie ein hervorstechendes rothes Gewand.

b) Die zweite Seite der Aeußerlichkeit betrifft, wie wir sahen, das sinnliche Material als solches, dessen die Kunst zu ihren Darstellungen sich bedient. Hier besteht die Einheit in der einfachen Bestimmtheit und Gleichheit des Materials in sich, das nicht zur unbestimmten Verschiedenheit und bloßen Mischung, überhaupt zur Unreinheit abweichen darf. Auch diese Bestimmung bezieht sich nur auf das Räumliche, auf die Reinlichkeit z. B. der Umrisse, die Schärfe der graden Linien, Kreise u. s. f. ebenso auf die feste Bestimmtheit der Zeit, wie das genaue Festhalten des Taktes; ferner auf die Reinheit der bestimmten Töne und Farben. Die Farben z. B. dürfen in der Male-

Digitized by Google

rei nicht unrein oder grau seyn, sondern klar, bestimmt und einfach in sich. Ihre reine Einfachheit macht nach dieser sinnlichen Seite hin die Schönheit der Farbe aus, und die einfachsten sind in dieser Beziehung die wirkungsvollsten, reines Gelb z. B., das nicht in's Grüne geht, Roth das nicht in's Blaue oder Gelbe sticht u. s. f. Allerdings ist es dann schwer die Farben bei dieser festen Einfachheit zu gleicher Zeit in Harmonie zu erhalten. Diese in sich einfachen Farben machen aber die Grundlage aus, die nicht darf total verwischt seyn, und wenn auch Mischungen nicht können entbehrt werden, so müssen die Farben doch nicht als ein trübes Durcheinander, sondern als klar und einfach in sich erscheinen, sonst wird aus der leuchtenden Klarheit der Farbe nichts als Schmutz. Die gleiche Fordrung ist auch an den Klang der Töne zu stellen. Bei einer Metall- oder Darmsaite z. B. ist es das Erzittern dieses Materials, das den Klang hervorbringt, und zwar das Erzittern einer Saite von bestimmter Spannung und Länge; läßt diese Spannung nach, oder wird nicht die rechte Länge gegriffen, so ist der Ton nicht mehr diese einfache Bestimmtheit in sich, und klingt falsch, indem er zu anderen Tönen überschwebt. Das Aehnliche geschieht, wenn sich statt jenes reinen Erzitterns und Vibrirens noch das mechanische Reiben und Streichen, als ein dem Klang des Tons als solchen beigemischtes Geräusch, daneben hören läßt. Ebenso muß sich der Ton der menschlichen Stimme rein und frei aus der Kehle und Brust entwickeln, ohne das Organ mitsummen, oder, wie es bei heiseren Tönen der Fall ist, irgend ein nicht überwundenes Hinderniß störend vernehmen zu lassen. Diese von jeder fremdartigen Beimischung freie Helligkeit und Reinheit in ihrer festen, schwankungslosen Bestimmtheit ist in dieser bloß sinnlichen Beziehung die Schönheit des Tons, durch welche er sich vom Rauschen, Knarren u. s. f. unterscheidet. Dasselbige läßt sich auch von der Sprache, vornehmlich von den Vokalen sagen. Eine Sprache z. B., welche das a, e, i, o, u, bestimmt und

Digitized by Google

rein hat, ist wie das Italienische wohlklingend und sangbar. Die Diphthongen dagegen haben schon immer einen gemischten Ton. Im Schreiben werden die Sprachlaute auf wenige stets gleiche Zeichen zurückgeführt, und erscheinen in ihrer einfachen Bestimmtheit; beim Sprechen aber verwischt sich nur allzuoft diese Bestimmtheit, so daß nun besonders die Volkssprachen, wie das Süddeutsche, Schwäbische, Schweizerische, Laute haben, die sich in ihrer Vermischung gar nicht schreiben lassen. Dieß ist dann aber nicht etwa ein Mangel der Schriftsprache, sondern kommt nur von der Schwerfälligkeit des Volkes her.

So viel für jetzt von dieser äußerlichen Seite des Kunstwerks, welche als bloße Aeußerlichkeit auch nur einer äußerlichen und abstrakten Einheit fähig ist.

Der weiteren Bestimmung nach ist es aber die geistige konkrete Individualität des Ideals, welche in die Aeußerlichkeit hineintritt, um in derselbigen sich darzustellen, so daß also das Aeußerliche von dieser Innerlichkeit und Totalität, die sie auszudrücken den Beruf hat, durchdrungen werden muß, wofür die bloße Regelmäßigkeit, Symmetrie und Harmonie oder die einfache Bestimmtheit des sinnlichen Materials sich nicht als zureichend erweisen. Dieß führt uns zur zweiten Seite der äußerlichen Bestimmtheit des Ideals hinüber.

2. Das Zusammenstimmen des konkreten Ideals mit seiner äußerlichen Realität.

Das allgemeine Gesetz, welches wir in dieser Beziehnng können geltend machen, besteht darin, daß der Mensch in der Umgebung der Welt müsse heimisch und zu Hause seyn, daß die Individualität in der Natur und in allen äußeren Verhältnissen müsse eingewohnt und dadurch frei erscheinen, so daß die beiden Seiten, die subjektive innere Totalität des Charakters und seiner Zustände und Handlung, und die objektive des äußeren Daseyns, nicht als gleichgültig und disparat auseinanderfallen, sondern

Digitized by Google

ein Zusammenstimmen und Zueinandergehören zeigen. Denn die äußere Objektivität, insofern sie die Wirklichkeit des Ideals ist, muß ihre bloße objektive Selbstständigkeit und Sprödigkeit aufgeben, um sich als in Identität mit dem zu erweisen, dessen äußeres Daseyn sie ausmacht.

Wir haben in dieser Rücksicht drei verschiedene Gesichtspunkte für solche Zusammenstimmung festzustellen.

Erstlich nämlich kann die Einheit beider ein bloßes Ansich bleiben, und nur als ein geheimes inners Band erscheinen, durch welches der Mensch mit seiner äußeren Umgebung verknüpft ist.

Zweitens jedoch, da die konkrete Geistigkeit und deren Individualität den Ausgangspunkt und wesentlichen Inhalt des Ideals abgiebt, hat das Zusammenstimmen mit dem äußeren Daseyn sich auch als von der menschlichen Thätigkeit auszugehen und als durch dieselbe hervorgebracht kund zu thun.

Drittens endlich ist diese vom menschlichen Geiste hervorgebrachte Welt selbst wieder eine Totalität, die in ihrem Daseyn für sich eine Objektivität bildet, mit welcher die auf diesem Boden sich bewegenden Individuen in wesentlichem Zusammenhange stehen müssen.

a) In Betreff auf den ersten Punkt nun können wir davon ausgehn, daß die Umgebung des Ideals, da sie hier noch nicht als durch die menschliche Thätigkeit gesetzt erscheint, zunächst noch das dem Menschen überhaupt Aeußere, die äußere Natur ist. Von der Darstellung derselben im idealen Kunstwerk haben wir deshalb zunächst im Allgemeinen zu sprechen.

Wir können auch hier drei Seiten herausheben.

α) Die äußere Natur erstens, sobald sie ihrer Außengestalt nach hervorgekehrt wird, ist eine nach allen Richtungen hin in bestimmter Weise gestaltete Realität. Soll dieser nun ihr Recht, das sie in Betreff auf die Darstellung zu fordern hat, wirklich geschehen, so muß sie in voller Naturtreue aufgenom-

Digitized by Google

men werden. Welche Unterſchiede jedoch von unmittelbarer Natur und Kunſt auch hier zu reſpektiren ſind, haben wir früher ſchon geſehn. Im Ganzen aber iſt es gerade der Charakter der großen Meiſter, daß ſie auch in Rückſicht auf die äußere Naturumgebung treu, wahr und vollkommen beſtimmt ſind. Denn die Natur iſt nicht nur Erde und Himmel überhaupt und der Menſch ſchwebt nicht in der Luft, ſondern empfindet und handelt in beſtimmtem Lokal von Bächen, Flüſſen, Meer, Hügeln, Bergen, Ebnen, Wäldern, Schluchten, u. ſ. f. Homer z. B. obſchon er nicht etwa moderne Naturſchildrungen liefert, iſt dennoch in ſeinen Bezeichnungen und Angaben ſo treu, und giebt uns von dem Skamander, dem Simois, der Küſte, den Meerbuchten, eine ſo richtige Anſchauung, daß man die gleiche Gegend auch jetzt noch geographiſch mit ſeiner Beſchreibung übereinſtimmend gefunden hat. Dagegen iſt die traurige Bänkelſängerei wie in den Charakteren ſo auch hierin kahl, leer und ganz nebulos. Auch die Meiſterſänger, wenn ſie altbibliſche Geſchichten in Versmaaße bringen, und z. B. Jeruſalem zum Lokal haben, geben nichts als den Namen. In dem Heldenbuche geht es ähnlich zu; Otnit reitet in die Tannen, kämpft mit dem Drachen, ohne Umgebung von Menſchen, beſtimmter Oertlichkeit u. ſ. f., ſo daß der Anſchauung in dieſer Beziehung ſo gut als nichts gegeben iſt. Selbſt im Nibelungenliede iſt es nicht anders; wir hören zwar von Worms, dem Rhein, der Donau; doch auch hier bleibt es beim Unbeſtimmten und Kahlen ſtehn. Aber die vollkommne Beſtimmtheit eben macht die Seite der Einzelheit und Wirklichkeit aus, die ſonſt nur ein Abſtraktum iſt, was ihrem Begriffe äußerer Realität widerſpricht.

β) An dieſe geforderte Beſtimmtheit und Treue iſt nun unmittelbar eine gewiſſe Ausführlichkeit geknüpft, durch welche wir ein Bild, eine Anſchauung auch von dieſer Außenſeite erhalten. Freilich machen die verſchiedenen Künſte nach dem Elemente, in welchem ſie ſich ausdrücken, einen weſentlichen Unterſchied

Digitized by Google

aus. Der Skulptur bei der Ruhe und Allgemeinheit ihrer Gestalten liegt die Ausführlichkeit und Partikularität des Aeußeren ferner, und sie hat das Aeußere nicht als Lokal und Umgebung, sondern nur als Gewandung, Haarputz, Waffen, Sessel und dergleichen. Viele Figuren der alten Skulptur jedoch sind nur bestimmter durch das Konventionelle der Gewänder, der Zurichtung des Haars und dergleichen anderweitige Abzeichen unterscheidbar. Dieß Konventionelle gehört aber nicht hieher, denn es ist nicht dem Natürlichen als solchen zuzurechnen und hebt grade die Seite der Zufälligkeit in solchen Dingen auf, und ist die Art und Weise, wie sie zum Allgemeineren und Bleibenden werden. — Nach der entgegengesetzten Seite hin stellt die Lyrik überwiegend nur das innre Gemüth dar, und braucht deshalb das Aeußre, wenn sie es aufnimmt, nicht zu so bestimmter Anschaulichkeit auszuführen. Das Epos dagegen sagt, *was* da ist, *wo* sich die Thaten und *wie* sie sich begeben und bedarf deshalb von allen Gattungen der Poesie die meiste Breite und Bestimmtheit auch des äußern Lokals. Ebenso geht die Malerei ihrer Natur nach in dieser Rücksicht hauptsächlich ins Partikuläre mehr als jede andre Kunst über. Diese Bestimmtheit nun aber darf in keiner Kunst weder bis zur Prosa der wirklichen Natürlichkeit und deren unmittelbaren Nachbildung abirren, noch die Ausführlichkeit, welche der Darstellung der geistigen Seite der Individuen und Begebnisse gewidmet wird, an Vorliebe und Wichtigkeit überragen. Ueberhaupt darf sie sich nicht für sich verselbstständigen, weil das Aeußre hier nur im Zusammenhange des Innern soll zur Erscheinung gelangen.

γ) Dieß ist der Punkt, auf welchen es hier ankommt. Daß nämlich ein Individuum als wirkliches auftrete, dazu gehören, wie wir sahen, zwei: es selbst in seiner Subjektivität und seine äußere Umgebung. Damit die Aeußerlichkeit nun als die *Seinige* erscheine, ist es nothwendig, daß zwischen beiden eine wesentliche Zusammenstimmung vorwalte, die mehr oder weniger

Digitized by Google

innerlich seyn kann, und in welche allerdings auch viel Zufälliges hineinspielt, ohne daß jedoch die identische Grundlage fortfallen darf. In der ganzen geistigen Richtung epischer Helden z. B., in ihrer Lebensweise, Gesinnung, ihrem Empfinden und Vollbringen muß sich eine geheime Harmonie, ein Ton des Anklangs beider vernehmbar machen, der sie zu einem Ganzen zusammenschließt. Der Araber z. B. ist eins mit seiner Natur und nur mit seinem Himmel, seinen Sternen, seinen heißen Wüsten, seinen Zelten und Pferden zu verstehen. Denn er ist nur in solchem Klima, Himmelsstriche und Lokal heimisch. Ebenso sind Ossians Helden zwar höchst subjektiv und innerlich, aber in ihrer Düsterheit und Schwermuth erscheinen sie durchaus an ihre Haiden, durch deren Disteln der Wind streicht, an ihre Wolken, Nebel, Hügel und dunkle Höhlen gebunden. Die Physiognomie dieses ganzen Lokals macht uns erst recht das Innre der Gestalten, welche sich auf diesem Boden mit ihrer Wehmuth, Trauer, ihren Schmerzen, Kämpfen, Nebelerscheinungen bewegen, vollständig deutlich, denn sie sind ganz in dieser Umgebung und nur in ihr zu Hause.

Von dieser Seite her können wir jetzt zum erstenmal die Bemerkung machen, daß die historischen Stoffe den großen Vortheil gewähren, ein solches Zusammenstimmen der subjektiven und objektiven Seite, wie wir an den obigen Beispielen so eben sahen, unmittelbar und zwar bis ins Detail hin ausgeführt in sich zu enthalten. A priori läßt sich diese Harmonie nur schwer aus der Phantasie entnehmen, und wir sollen sie doch, so wenig sie sich auch in den meisten Theilen eines Stoffs begriffsmäßig entwickeln läßt, durchgehends ahnen. Allerdings sind wir gewohnt eine freie Produktion der Einbildungskraft höher anzuschlagen, als die Bearbeitung bereits vorhandener Stoffe, aber die Phantasie kann sich nicht dahin auslassen, das geforderte Zusammenstimmen so fest und bestimmt zu geben, als es in dem wirklichen

Digitized by Google

Daseyn bereits vorliegt, wo die nationalen Züge aus dieser Harmonie selber hervorgehn.

Dieß wäre das allgemeine Prinzip für die bloß an sich seyende Einheit der Subjektivität und ihrer äußeren Natur. —

b) Eine zweite Art der Zusammenstimmung nun bleibt bei diesem bloßen Ansich nicht stehen, sondern wird ausdrücklich durch die menschliche Thätigkeit und Geschicklichkeit hervorgebracht, indem der Mensch die Außendinge zu seinem Gebrauch verwendet und sich durch die hiermit erlangte Befriedigung seiner selbst mit ihnen in Harmonie setzt. Jenem ersten ansichseyenden und bloß das Allgemeinere betreffenden Einklange gegenüber bezieht sich diese Seite auf das Partikuläre, auf die besonderen Bedürfnisse und deren Befriedigung durch den besondern Gebrauch der Naturgegenstände. — Dieser Kreis der Bedürftigkeit und Befriedigung ist von der unendlichsten Mannigfaltigkeit, die natürlichen Dinge jedoch sind noch unendlich vielseitiger, und erlangen erst eine größere Einfachheit, insofern der Mensch seine geistige Bestimmungen in sie hineinlegt und die Außenwelt mit seinem Willen durchdringt. Dadurch vermenschlicht er sich seine Umgebung, indem er zeigt, wie sie fähig zu seiner Befriedigung sey und keine Macht der Selbstständigkeit gegen ihn zu bewahren wisse. Erst vermittelst dieser durchgeführten Thätigkeit ist er nicht mehr nur im Allgemeinen, sondern auch im Besondern und Einzelnen in seiner Umgebung für sich selber wirklich und zu Hause.

Der Grundgedanke nun, der in Betreff auf die Kunst für diese ganze Sphäre geltend zu machen ist, liegt kurz in Folgendem. Der Mensch den partikulären und endlichen Seiten seiner Bedürfnisse, Wünsche und Zwecke nach steht zunächst nicht nur überhaupt im Verhältniß zur äußern Natur, sondern näher in dem Verhältniß der Abhängigkeit. Diese Relativität und Unfreiheit widerstrebt dem Ideal, und der Mensch, um Gegenstand der Kunst werden zu können, muß sich deshalb von dieser

Digitized by Google

Arbeit und Noth ſchon befreit, und die Abhängigkeit abgeworfen haben. Der Akt der Ausgleichung beider Seiten kann nun ferner einen doppelten Ausgangspunkt nehmen, indem erſtens die Natur von ihrem Theil her dem Menſchen freundlich gewährt, was er bedarf, und ſtatt ſeinen Intereſſen und Zwecken ein Hemmniß in den Weg zu ſtellen, ſich ihnen vielmehr von ſelber darbietet und auf allen Wegen entgegenkommt. Der Menſch aber zweitens hat Bedürfniſſe und Wünſche, denen die Natur nicht unmittelbar Befriedigung zu verſchaffen im Stande iſt. In dieſen Fällen muß er ſich das nöthige Selbſtgenügen durch ſeine eigene Thätigkeit erarbeiten, er muß die Naturdinge in Beſitz nehmen, zu rechte machen, formiren, alles Hinderliche durch ſelbſterworbene Geſchicklichkeit abſtreifen, und ſo das Aeußere zu einem Mittel umwandeln, durch welches er ſich allen ſeinen Zwecken nach auszuführen vermag. Das reinſte Verhältniß nun wird in dieſer Rückſicht da zu finden ſeyn, wo beide Seiten zuſammentreten, indem ſich mit der Freundlichkeit der Natur die geiſtige Geſchicklichkeit in ſo weit verbindet, daß ſtatt der Härte und Abhängigkeit des Kampfs, bereits die vollbrachte Harmonie durchweg zur Erſcheinung gekommen iſt.

Nach dieſer Seite hin muß auf dem idealen Boden der Kunſt die Noth des Lebens ſchon beſeitigt ſeyn. Beſitz und Wohlhabenheit, inſofern ſie einen Zuſtand gewähren, worin die Bedürftigkeit uud Arbeit nicht nur für den Augenblick, ſondern im Ganzen verſchwindet, ſind daher nicht nur nichts Unäſthetiſches, ſondern konkurriren vielmehr mit dem Ideal, während es nur eine unwahre Abſtraktion bezeigen würde, das Verhältniß des Menſchen zu jenen Bedürfniſſen in Darſtellungsarten, welche auf die konkrete Wirklichkeit Rückſicht zu nehmen genöthigt ſind, ganz bei Seite zu laſſen. Denn dieſer Kreis gehört zwar der Endlichkeit an, aber die Kunſt kann das Endliche nicht entbehren, und hat es nicht als etwas nur Schlechtes zu behandeln, ſondern verſöhnt mit dem Wahrhaftigen zuſammenzu-

Digitized by Google

schließen, da auch die besten Handlungen und Gesinnungen, welche sie darstellt, für sich in ihrer Bestimmtheit und ihrem abstrakten Gehalt nach genommen, beschränkt und dadurch endlich sind. Daß ich mich nähren, essen und trinken, wohnen, mich kleiden muß, eines Lagers, Sessels und so vieler anderweitigen Geräthschaften bedarf, ist allerdings eine Nothwendigkeit der äußeren Lebendigkeit, aber das innre Leben zieht sich auch durch diese Seiten so sehr hindurch, daß der Mensch seinen Göttern selbst Kleidung und Waffen giebt, und sie in mannigfachen Bedürfnissen und deren Befriedigung sich vor Augen stellt. Diese Befriedigung muß dann jedoch, wie gesagt, als gesichert erscheinen. Bei den fahrenden Rittern z. B. kommt das Entfernen der äußern Noth beim Zufall ihrer Abentheuer selbst nur als ein Verlassen auf den Zufall vor, wie bei den Wilden als ein Verlassen auf die unmittelbare Natur. Beides ist ungenügend für die Kunst. Denn das ächt Ideale besteht nicht nur darin, daß der Mensch überhaupt über den bloßen Ernst der Abhängigkeit von diesen äußeren Seiten herausgehoben sey, sondern mitten in einem Ueberfluß stehe, der ihm mit den Naturmitteln ein ebenso freies als heitres Spiel zu treiben vergönnt.

Innerhalb dieser allgemeinen Bestimmungen lassen sich nun folgende zwei Punkte bestimmter von einander sondern.

α) Der erste bezieht sich auf den Gebrauch der Naturdinge zu einer rein theoretischen Befriedigung. Hieher gehört jeder Putz und Schmuck, den der Mensch auf sich verwendet, überhaupt alle Pracht, mit der er sich umgiebt. Durch solche Ausschmückung nämlich seiner selbst wie seiner Umgebung zeigt er, daß ihm das Köstlichste, was die Natur liefert, und das Schönste, was von Außendingen den Blick auf sich hinzieht, Gold, Edelsteine, Perlen, Elfenbein, köstliche Gewänder, daß dieß Seltenste und Strahlendste ihm nicht für sich schon interessant sey, und als Natürliches gelten solle, sondern sich an ihm zeigen, oder als ihm gehörig an seiner Umgebung, an dem was er liebt und

Digitized by Google

verehrt, an ſeinen Fürſten, ſeinen Tempeln, ſeinen Göttern zu erſcheinen habe. Er wählt dazu hauptſächlich dasjenige aus, was an ſich als Aeußres ſchon als ſchön erſcheint, reine leuchtende Farben z. B., den Spiegelglanz der Metalle, duftende Hölzer, Marmor u. ſ. f. Die Dichter, hauptſächlich die orientaliſchen, laſſen es an ſolchem Reichthum nicht fehlen, der auch im Nibelungenliede ſeine Rolle ſpielt, und die Kunſt überhaupt bleibt nicht bei den bloßen Beſchreibungen dieſer Herrlichkeit ſtehn, ſondern ſtattet auch ihre wirklichen Werke, wo ſie es nur vermag und wo es an ſeiner Stelle iſt, mit dem ähnlichen Reichthum aus. An der Statue der Pallas zu Athen und des Zeus zu Olympia war Gold und Elfenbein nicht geſpart; die Tempel der Götter, die Kirchen, die Bilder der Heiligen, die Paläſte der Könige geben faſt bei allen Völkern ein Beiſpiel des Glanzes und der Pracht, und die Nationen erfreuten ſich von je her, in ihren Gottheiten ihren eigenen Reichthum vor Augen zu haben, wie ſie ſich bei der Pracht der Fürſten erfreuten, daß dergleichen vorhanden und aus ihrer Mitte hergenommen ſey. — Man kann ſich einen ſolchen Genuß freilich durch ſogenannte moraliſche Gedanken ſtören, wenn man die Reflexion macht, wie viele arme Athenienſer hätten von dem Mantel der Pallas geſättigt, wie viele Sklaven losgekauft werden können, und in großen Nöthen des Staats ſind auch bei den Alten ſolche Reichthümer zu nützlichen Zwecken, wie bei uns jetzt Klöſter- und Kirchenſchätze, verwendet worden. Weiter noch laſſen ſich dergleichen kümmerliche Betrachtungen nicht nur über einzelne Kunſtwerke, ſondern über die ganze Kunſt ſelbſt anſtellen, denn welche Summen koſtet einem Staate nicht eine Akademie der Künſte, oder der Ankauf von alten und neuen Werken der Kunſt, und die Aufſtellung von Gallerien, Theatern, Muſeen u. ſ. f. — aber wie viel moraliſche und rührende Bewegungen man darüber auch erregen mag, ſo iſt dieß allein dadurch möglich, daß man die Noth und Bedürftigkeit wieder in's Gedächtniß zurückruft, deren Be-

Digitized by Google

seitigung gerade von der Kunst gefordert wird, so daß es jedem Volke nur zum Ruhme und zur höchsten Ehre gereichen kann für eine Sphäre seine Schätze hinzugeben, welche innerhalb der Wirklichkeit selbst über alle Noth der Wirklichkeit verschwenderisch hinaushebt.

β) Der Mensch nun aber hat sich selbst und die Umgebung, in welcher er lebt, nicht nur auszuschmücken, sondern er muß die Außendinge auch praktisch zu seinen praktischen Bedürfnissen und Zwecken verwenden. In diesem Gebiete geht erst die volle Arbeit, Plage und Abhängigkeit des Menschen von der Endlichkeit und Prosa des Lebens an, und es fragt sich daher hier vor allem, in wie weit auch dieser Kreis den Fordrungen der Kunst gemäß könne dargestellt werden.

αα) Die nächste Weise, in welcher die Kunst diese ganze Sphäre, um welche es handelt, zu beseitigen versucht hat, ist die Vorstellung eines sogenannten goldenen Zeitalters oder auch eines idyllischen Zustandes. Von der einen Seite her befriedigt dann dem Menschen die Natur mühelos jedes Bedürfniß, das sich in ihm regen mag, von der anderen her begnügt er sich in seiner Unschuld mit dem was Wiese, Wald, Heerden, ein Gärtchen, eine Hütte u. s. f. ihm an Nahrung, Wohnung und sonstigen Annehmlichkeiten bieten können, indem alle Leidenschaften des Ehrgeizes oder der Habsucht, Neigungen, welche dem höheren Adel der menschlichen Natur zuwider erscheinen, noch durchweg schweigen. Auf den ersten Blick hat ein solcher Zustand allerdings einen idealen Anstrich, und gewisse beschränkte Sphären der Kunst können sich mit dieser Darstellungsweise begnügen. Gehen wir aber tiefer ein, so wird uns solches Leben bald langweilen. Die geßnerschen Schriften z. B. werden wenig mehr gelesen, und liest man sie, so kann man nicht darin zu Hause seyn. Denn eine in dieser Weise beschränkte Lebensart setzt auch einen Mangel der Entwicklung des Geistes voraus. Für einen vollen ganzen Menschen gehört es sich, daß er höhere Triebe

Digitized by Google

habe, als daß ihn dieß nächste Mitleben mit der Natur und ihren unmittelbaren Erzeugnissen befriedigen kann. Der Mensch darf nicht in solcher idyllischen Geistesarmuth hinleben, sondern er muß arbeiten; wozu er den Trieb hat, das muß er durch seine eigene Thätigkeit zu erlangen streben. In diesem Sinne regen schon die physischen Bedürfnisse einen weiten und verschiedenartigen Kreis der Thätigkeiten auf, und geben dem Menschen das Gefühl der innerlichen Kraft, aus welchem sich sodann auch die tieferen Intressen und Kräfte entwickeln können. Zugleich muß denn aber auch hier das Zusammenstimmen des Aeußern und Innern die Grundbestimmnng bleiben, und nichts ist daher widriger, als wenn in der Kunst die physische Noth bis zum Extrem gesteigert dargestellt wird. Dante z. B. führt uns nur in ein Paar Zügen den Hungertod des Ugolino ergreifend vorüber. Wenn dagegen Gerstenberg in seiner Tragödie gleichen Namens weitläufig durch alle Grade des Schrecklichen hindurch schildert, wie erst seine drei Söhne und zuletzt Ugolino selber vor Hunger umkommen, so ist dieß ein Stoff, welcher der Kunstdarstellung von dieser Seite her gänzlich wiederstrebt.

ββ) Ebenso sehr hat jedoch der dem idyllischen entgegengesetzte Zustand der allgemeinen Bildung nach einer anderen Richtung hin für die Wirklichkeit des Ideals viel Hinderliches. In einem gebildeten Zustande nämlich ist der lange weitläufige Zusammenhang der Bedürfnisse und Arbeit, der Interessen und deren Befriedigung seiner ganzen Breite nach vollständig entwikkelt, und jedes Individuum ist aus seiner Selbstständigkeit heraus in eine unendliche Reihe der Abhängigkeiten von Anderen verschränkt. Was es für sich selber braucht ist entweder gar nicht, oder nur einem sehr geringen Theile nach seine eigene Arbeit, und außerdem geht jede dieser Thätigkeiten statt in individuell lebendiger Weise, mehr und mehr nur maschinenmäßig nach allgemeinen Normen vor sich. Da tritt nun mitten in dieser industriellen Bildung und dem wechselseitigen Benutzen und Ver-

Digitized by Google

drängen der Uebrigen Theils die härteste Grausamkeit der Armuth hervor, Theils, wenn die Noth soll entfernt werden, müssen die Individuen als reich erscheinen, so daß sie von der Arbeit für ihre Bedürfnisse befreit sind, und sich nun höheren Interessen und deren Pathos hingeben können. Bei dieser Art des Ueberflusses ist dann allerdings der stete Wiederschein einer endlosen Abhängigkeit beseitigt, und der Mensch um so mehr allen Zufälligkeiten des Erwerbs entnommen, als er nicht mehr in dem Schmutz des Gewinnes steckt. Dafür ist er nun aber auch in seiner nächsten Umgebung nicht in der Weise heimisch, daß sie als sein eigenes Werk erscheint. Denn was er sich um sich herstellt, ist nicht durch ihn hervorgebracht, sondern aus dem Vorrath des sonst schon Vorhandenen genommen, welches durch Andre und zwar in meist mechanischer und dadurch formeller Weise producirt ist, und an ihn erst durch eine lange Kette fremder Anstrengungen und Bedürfnisse kommt.

γγ) Am geeignetesten für die ideale Kunst wird sich daher ein dritter Zustand erweisen, der in der Mitte steht zwischen den goldnen idyllischen Zeiten und den vollkommen ausgebildeten allseitigen Vermittlungen der bürgerlichen Gesellschaft. Es ist dieß ein Weltzustand, wie wir ihn nach andern Seiten schon als den heroischen, vorzugsweise idealen haben kennen lernen. Die heroischen Zeitalter nämlich sind nicht mehr auf jene idyllische Armuth geistiger Interessen beschränkt, sondern gehen über dieselbe zu tieferen Leidenschaften und Zwecken hinaus, die nächste Umgebung aber der Individuen, die Befriedigung ihrer unmittelbaren Bedürfnisse ist noch ihr eigenes Thun. Die Nahrungsmittel sind noch einfacher und dadurch idealer, wie z. B. Honig, Milch, Wein, während Kaffee, Brandtwein u. s. f. uns sogleich die tausend Vermittlungen ins Gedächtniß zurückrufen, deren es zu ihrer Bereitung bedarf. Ebenso schlachten und braten die Helden selber, sie bändigen das Roß, das sie reiten wollen, die Geräthschaften, welche sie gebrauchen, bereiten sie mehr

Digitized by Google

oder weniger ſelber; Pflug, Waffen zur Vertheidigung, Schild, Helm, Panzer, Schwerdt, Spieß, ſind ihr eigenes Werk oder ſie ſind mit der Zubereitung vertraut. In einem ſolchen Zuſtande hat der Menſch in allem, was er benutzt, und womit er ſich umgiebt, das Gefühl, daß er es aus ſich ſelber hervorgebracht und es dadurch in den äußeren Dingen mit dem Seinigen und nicht mit entfremdeten Gegenſtänden zu thun hat, die außer ſeiner eigenen Sphäre, in welcher er Herr iſt, liegen. Allerdings muß dann die Thätigkeit für das Herbeiſchaffen und Formiren des Materials nicht als eine ſaure Mühe, ſondern als eine leichte befriedigende Arbeit erſcheinen, der ſich kein Hinderniß und kein Mißlingen in den Weg ſtellt.

Solch einen Zuſtand finden wir z. B. bei Homer. Der Scepter Agamemnon's iſt ein Familienſtab, den ſein Ahnherr ſelber abgehauen und auf die Nachkommen vererbt hat; Odyſſeus hat ſich ſein großes Ehebett ſelbſt gezimmert, und wenn auch die berühmten Waffen Achill's nicht ſeine eigene Arbeit ſind, ſo wird doch auch hier die vielfache Verſchlingung der Thätigkeiten abgebrochen, da es Hephäſtos iſt, welcher ſie auf Bitten der Thetis verfertigt. Kurz überall blickt die erſte Freude über neue Entdeckungen, die Friſche des Beſitzes, die Eroberung des Genuſſes hervor, alles iſt einheimiſch, in allem hat der Menſch die Kraft ſeines Arms, die Geſchicklichkeit ſeiner Hand, die Klugheit ſeines eigenen Geiſtes, oder ein Reſultat ſeines Muthes und ſeiner Tapferkeit gegenwärtig vor ſich. In dieſer Weiſe allein ſind die Mittel der Befriedigung noch nicht zu einer bloß äußerlichen Sache heruntergeſunken, ſondern wir ſehen das lebendige Entſtehen dieſer Mittel noch ſelber, und das lebendige Bewußtſeyn des Werthes, welchen der Menſch darauf legt, da er in ihnen nicht todte oder durch die Gewohnheit abgetödtete Dinge, ſondern ſeine eigenen nächſten Hervorbringungen hat. So iſt hier alles idylliſch, aber nicht in der begrenzten Weiſe, daß Erde, Flüſſe, Meer, Bäume, Vieh u. ſ. f. dem Menſchen ſeine Nah-

Digitized by Google

rung darreichen, und der Mensch dann vornehmlich nur in der Beschränkung auf diese Umgebung und deren Genuß erscheint, sondern wir erblicken innerhalb dieser ursprünglich menschlichen Lebendigkeit zugleich tiefere Interessen, in Verhältniß auf welche die ganze Aeußerlichkeit nur als ein Beiwesen, als der Boden und das Mittel für höhere Zwecke da ist, als ein Boden jedoch und eine Umgebung, über welche jene Harmonie und Selbstständigkeit sich verbreitet, die nur dadurch zum Vorschein kommt, daß Alles und Jedes ein menschlich Hervorgebrachtes und Gebrauchtes ist, und zugleich von dem Menschen selbst, der es braucht, bereitet und genossen wird.

Eine solche Darstellungsweise nun aber auf Stoffe anzuwenden, welche aus späteren nach einer entgegengesetzten Richtung hin vollkommen ausgebildeten Zeiten genommen sind, hat immer seine große Schwierigkeit und Gefahr. Doch hat uns Göthe in dieser Beziehung ein vollendetes Musterbild in Herrmann und Dorothea geliefert. Ich will nur einige kleine Züge vergleichungsweise anführen. Voß in seiner bekannten Luise schildert uns in idyllischer Weise das Leben und die Wirksamkeit in einem stillen und beschränkten aber selbstständigen Kreise. Der Landpastor, die Tabakspfeife, der Schlafrock, der Lehnsessel und dann der Kaffeetopf spielen eine große Rolle. Kaffee und Zucker nun sind Produkte, welche in solchem Kreise nicht entstanden seyn können, und sogleich auf einen ganz anderen Zusammenhang, auf eine fremdartige Welt, und deren mannigfache Vermittlungen des Handels, der Fabriken u. s. f., überhaupt der modernen Industrie hinweisen. Jener ländliche Kreis daher ist nicht durchaus in sich geschlossen. In dem schönen Gemälde Herrmann und Dorothea dagegen brauchten wir eine solche Beschlossenheit nicht zu fordern, denn wie schon bei einer anderen Gelegenheit angedeutet ist, spielen in dieß im ganzen Tone zwar idyllisch gehaltene Gedicht die großen Interessen der Zeit, die Kämpfe der französischen Revolution, die Vertheidi-

Digitized by Google

gung des Vaterlandes höchst würdig und wichtig herein. Der engere Kreis des Familienlebens in einem Landstädtchen hält sich dadurch nicht etwa nur so in sich zusammen, daß die in den mächtigsten Verhältnissen tiefbewegte Welt bloß ignorirt wäre, wie bei dem Landpfarrer in Vossens Luise, sondern durch das Anschließen an jene größeren Weltbewegungen, innerhalb welcher die idyllischen Charaktere und Begebnisse geschildert werden, ist die Scene in den erweiternden Umfang eines gehaltreicheren Lebens hineinversetzt, und der Apotheker, der nur in dem übrigen Zusammenhang der rings bedingenden und beschränkenden Verhältnisse lebt, ist als bornirter Philister, als gutmüthig aber verdrüßlich dargestellt. Dennoch finden wir in Rücksicht auf die nächste Umgebung der Charaktere durchweg den Ton angeschlagen, welchen wir vorhin verlangt haben. So sehen wir z. B., um nur an dieß Eine zu erinnern, den Wirth mit seinen Gästen, dem Pfarrer und Apotheker, nicht etwa Kaffee trinken, sondern

> Sorgsam brachte die Mutter des klaren herrlichen Weines,
> In geschliffener Flasche auf blankem zinnernen Runde,
> Mit den grünlichen Römern, den echten Bechern des Rheinweins.

Sie trinken in der Kühle ein heimisches Gewächs, drei und achtziger, in den heimischen nur für den Rheinwein passenden Gläsern, „die Fluthen des Rheinstroms und sein liebliches Ufer" wird uns gleich darauf vor die Vorstellung gebracht, und bald werden wir auch in die eigenen Weinberge hinter dem Hause des Besitzers geführt, so daß hier nichts aus der eigenthümlichen Sphäre eines in sich behaglichen, seine Bedürfnisse innerhalb seiner sich gebenden Zustandes hinausgeht.

c) Außer diesen beiden ersten Arten der äußeren Umgebung giebt es noch eine dritte Weise, mit welcher jedes Individuum in konkretem Zusammenhange zu leben hat. Es sind dieß nämlich die allgemeinen geistigen Verhältnisse des Religiösen, Rechtlichen, Sittlichen, die Art und Weise der Organisation des Staats, der Verfassung, der Gerichte, der Familie, des öffent-

Digitized by Google

lichen und privaten Lebens, der Geselligkeit u. s. f. Denn der ideale Charakter hat nicht nur in der Befriedigung seiner physischen Bedürfnisse, sondern auch seiner geistigen Interessen zur Erscheinung zu kommen. Nun ist zwar das Substantielle, Göttliche und in sich Nothwendige dieser Verhältnisse, seinem Begriff nach nur ein und dasselbe, in der Objektivität aber nimmt es eine mannigfach verschiedenartige Gestalt an, welche auch in die Zufälligkeit des Partikulären, Konventionellen und bloß für bestimmte Zeiten und Völker Geltenden eingeht. In dieser Form werden alle Interessen des geistigen Lebens auch zu einer äußeren Wirklichkeit, die das Individuum als Sitte, Gewohnheit und Gebrauch vor sich findet, und als in sich abgeschlossenes Subjekt zugleich, wie mit der äußeren Natur, so auch mit dieser ihm näher noch verwandten und angehörenden Totalität in Zusammenhang tritt. Im Ganzen können wir für diesen Kreis dieselbe lebendige Zusammenstimmung in Anspruch nehmen, deren Andeutung uns so eben beschäftigt hat, und wollen deshalb die bestimmtere Betrachtung, deren Hauptgesichtspunkte nach einer andren Seite hin sogleich anzugeben seyn werden, hier übergehn.

3. Die Aeußerlichkeit des idealen Kunstwerks im Verhältniß zum Publikum.

Die Kunst als Darstellung des Ideals muß dasselbe in allen den bisher genannten Beziehungen zur äußeren Wirklichkeit in sich aufnehmen und die innere Subjektivität des Charakters mit dem Aeußern zusammenschließen. Wie sehr es nun aber auch eine in sich übereinstimmende und abgerundete Welt bilden mag, so ist das Kunstwerk selbst doch als wirkliches vereinzeltes Objekt nicht für sich, sondern für uns, für ein Publikum, welches das Kunstwerk anschaut und es genießt. Die Schauspieler z. B. bei Aufführung eines Drama's sprechen nicht nur untereinander, sondern mit uns, und nach beiden Seiten hin sollen

Digitized by Google

ſie verſtändlich ſeyn. Und ſo iſt jedes Kunſtwerk ein Zwiegeſpräch mit Jedem, welcher davorſteht. Nun iſt zwar das wahrhafte Ideal in den allgemeinen Intereſſen und Leidenſchaften ſeiner Götter und Menſchen für Jeden verſtändlich, indem es ſeine Individuen jedoch innerhalb einer beſtimmten äußerlichen Welt der Sitten, Gebräuche und ſonſtiger Partikularitäten zur Anſchauung bringt, tritt dadurch die neue Fordrung hervor, daß dieſe Aeußerlichkeit nicht nur mit den dargeſtellten Charakteren, ſondern ebenſo ſehr auch mit uns in Uebereinſtimmung trete. Wie die Charaktere des Kunſtwerks in ihrer Außenwelt zu Hauſe ſind, verlangen auch wir für uns die gleiche Harmonie mit ihnen und ihrer Umgebung. Aus welcher Zeit nun aber ein Kunſtwerk ſey, es trägt immer Partikularitäten an ſich, die es von den Eigenthümlichkeiten anderer Völker und Jahrhunderte abſcheiden. Dichter, Maler, Bildhauer, Muſiker wählen vornehmlich Stoffe aus vergangenen Zeiten, deren Bildung, Sitten, Gebräuche, Verfaſſung, Kultus verſchieden iſt von der geſammten Bildung ihrer eigenen Gegenwart, und ein ſolches Zurückſchreiten in die Vergangenheit hat, wie bereits früher bemerkt iſt, den großen Vortheil, daß dieß Hinausrücken aus der Unmittelbarkeit und Gegenwart durch die Erinnrung von ſelber ſchon jene Verallgemeinerung des Stoffs zu Wege bringt, deren die Kunſt nicht entbehren kann. Der Künſtler jedoch gehört ſeiner eigenen Zeit an, lebt in ihren Sitten, Gewohnheiten, Anſchauungsweiſen und Vorſtellungen. Die homeriſchen Gedichte z. B., mag nun Homer wirklich als dieſer eine Dichter der Iliade und Odyſſee gelebt haben oder nicht, ſind doch wenigſtens durch vier Jahrhunderte von der Zeit des trojaniſchen Krieges geſchieden, und ein doppelt größerer Zeitraum noch ſcheidet die großen griechiſchen Tragiker von den Tagen der alten Heroen, aus welchen ſie den Inhalt ihrer Poeſie in ihre Gegenwart herüberverſetzen. Aehnlich iſt es mit dem Nibelungenliede und dem Dichter, wel-

Digitized by Google

cher die verschiedenen Sagen, die dieß Gedicht enthält, zu einem organischen Ganzen zusammenzuschließen vermochte.

Nun ist der Künstler wohl in dem allgemeinen Pathos des Menschlichen und Göttlichen ganz zu Hause, aber die vielfach bedingende Aeußerlichkeit und Wirklichkeit der alten Zeit selber, deren Charaktere und Handlungen er vorführt, haben sich wesentlich geändert, und sind ihm fremd geworden. Ferner schafft der Dichter für ein Publikum, und zunächst für sein Volk und seine Zeit, welche das Kunstwerk verstehen und darin heimisch werden zu können fordern darf. Die ächten Kunstwerke zwar erlangen die Unsterblichkeit, allen Zeiten und Nationen genießbar zu bleiben, aber auch dann gehört zu ihrem durchgängigen Verständniß für fremde Völker und Jahrhunderte ein breiter Apparat geographischer, historischer, ja selbst philosophischer Notizen, Kenntnisse und Erkenntnisse.

Bei dieser Kollision nun unterschiedener Zeiten fragt es sich, wie ein Kunstwerk in Betreff auf die Außenseiten des Lokals, der Gewohnheiten, Gebräuche, religiösen, politischen, socialen, sittlichen Zustände gestaltet seyn müsse; ob nämlich der Künstler seine eigene Zeit vergessen, und nur die Vergangenheit und deren wirkliches Daseyn im Auge behalten solle, so daß sein Werk ein treues Gemälde des Vergangenen wird, oder ob er nicht nur berechtigt sondern verpflichtet sey, nur seine Nation und Gegenwart überhaupt zu berücksichtigen, und sein Werk nach Ansichten zu bearbeiten, welche mit der Partikularität seiner Zeit zusammenhängen. Man kann diese entgegengesetzte Fordrung so ausdrücken: der Stoff solle entweder objektiv seinem Inhalt und dessen Zeit gemäß, oder er solle subjektiv behandelt, d. h. ganz der Bildung und Gewohnheit der Gegenwart des Künstlers angeeignet werden. Die eine wie die andre Seite, in ihrem Gegensatze festgehalten, führt auf ein gleich falsches Extrem, das wir kurz berühren wollen, um uns daraus die ächte Darstellungsweise ermitteln zu können.

Digitized by Google

Wir haben deshalb in dieser Beziehung drei Gesichtspunkte durchzunehmen.

Erstens das subjektive Geltendmachen der eigenen Zeitbildung;

Zweitens die bloß objektive Treue in Betreff auf die Vergangenheit;

Drittens die wahrhafte Objektivität in der Darstellung und Aneignung fremder der Zeit und Nationalität nach entlegener Stoffe.

a) Was zunächst die bloß subjektive Auffassung anbetrifft, so geht sie in ihrer extremen Einseitigkeit bis dahin fort, die objektive Gestalt der Vergangenheit ganz aufzuheben, und die Erscheinungsweise der Gegenwart allein an die Stelle zu setzen.

α) Dieß kann auf der einen Seite aus der Unkenntniß der Vergangenheit, so wie aus der Naivetät hervorgehn, den Widerspruch des Gegenstandes und solcher Aneignungsweise nicht zu empfinden, oder sich nicht zum Bewußtseyn zu bringen, so daß also die Bildungslosigkeit den Grund einer solchen Darstellungsweise abgiebt. Am stärksten finden wir diese Art der Naivetät bei Hans Sachs, der unsern Herr Gott, den Gott Vater, Adam, Eva und die Erzväter, mit frischer Anschaulichkeit freilich und frohem Gemüth, im eigentlichsten Sinne des Worts vernürnbergert hat. Gott Vater z. B. hält einmal Kinderlehre und Schule mit Abel und Kain und den anderen Kindern Adams in Manier und Ton ganz wie ein damaliger Schulmeister; er katechisirt sie über die zehn Gebote und das Vaterunser; Abel weiß Alles recht fromm und gut, Kain aber benimmt sich und antwortet wie ein böser gottloser Bube; als er die zehn Gebote hersagen soll, macht er Alles verkehrt: du sollt stehlen, Vater und Mutter nicht ehren u. s. f. So stellten sie auch im südlichen Deutschland — und es ist zwar verboten, doch wieder erneut worden — die Passionsgeschichte in ähnlicher Weise dar; Pilatus wie einen flegelhaften groben hochmüthigen Amtmann, die Kriegsknechte ganz

Digitized by Google

mit der Gemeinheit unserer Zeit offeriren Christus unter dem Zuge eine Prise Tabak; er verschmäht sie, da stoßen sie ihm den Schnupftaback mit Gewalt in die Nase, und das ganze Volk hat ebenso sehr seinen Spaß daran, als es vollkommen fromm und andächtig, ja um so andächtiger dabei ist, je mehr in dieser unmittelbaren eigenen Gegenwärtigkeit des Aeußerlichen, das Innere der religiösen Vorstellung ihm lebendiger wird. — In dieser Art der Verwandlung und Verkehrung in unsere Ansicht und Gestalt der Dinge, wie sie bei uns her gehn, liegt allerdings ein Recht, und die Kühnheit Hans Sachsens kann groß erscheinen, mit Gott und jenen alten Vorstellungen so familiär zu thun und sie den spießbürgerlichen Verhältnissen bei aller Frömmigkeit ganz zu eigen zu machen, dennoch aber ist es eine Gewaltthätigkeit von Seiten des Gemüths und eine Bildungslosigkeit des Geistes, dem Gegenstand nicht allein das Recht seiner eigenen Objektivität in keiner Beziehung zu lassen, sondern dieselbe in eine schlechthin nur entgegengesetzte Gestalt zu bringen, wodurch dann nichts als ein burlesker Widerspruch zum Vorschein kommt.

β) Auf der anderen Seite kann die gleiche Subjektivität in umgekehrter Weise aus dem Hochmuth der Bildung hervorgehn, indem sie ihre eigenen Zeitansichten, Sitten, gesellige Konventionen als die allein gültigen und annehmbaren betrachtet, und deshalb keinen Inhalt zu genießen im Stande ist, bevor er nicht die Form der gleichen Bildung angenommen hat. Von dieser Art war der sogenannte klassische gute Geschmack der Franzosen. Was sie ansprechen sollte mußte französirt seyn, was andre Nationalität und besonders mittelaltrige Gestalt hatte, hieß geschmacklos, barbarisch und wurde verachtungsvoll abgewiesen. Mit Unrecht hat deshalb Voltaire gesagt, daß die Franzosen die Werke der Alten verbessert hätten; sie haben sie nur nationalisirt, und bei dieser Verwandlung verfuhren sie mit allem Fremdartigen und Individuellen um so unendlich eckler,

Digitized by Google

als ihr Geschmack eine vollkommene hofmäßige sociale Bildung, Regelmäßigkeit und konventionelle Allgemeinheit des Sinnes und der Darstellung forderte. Die gleiche Abstraktion einer delikaten Bildung übertrugen sie in ihrer Poesie auch auf die Diktion. Kein Poet durfte cochon sagen oder Löffel und Gabel und tausend andre Dinge nennen. Daher die breiten Definitionen und Umschreibungen, statt Löffel oder Gabel z. B. ein Instrument mit dem man flüssige oder trockne Speisen an den Mund bringt, und dergleichen mehr. Eben damit aber blieb ihr Geschmack höchst bornirt, denn die Kunst statt ihren Inhalt zu solchen abgeschliffenen Allgemeinheiten platt zu schlagen und auszuglätten, partikularisirt ihn vielmehr zu lebendiger Individualität. Die Franzosen haben sich deshalb am wenigsten mit Shakspeare vertragen können, und wenn sie ihn bearbeiteten das gerade jedesmal fortgeschnitten, was uns an ihm das Liebste seyn würde. Ebenso macht sich Voltaire über Pindar lustig, daß er sagen konnte: ἄριστον μὲν ὕδωρ. Und so müssen denn auch in ihren Kunstwerken Chinesen, Amerikaner, oder griechische und römische Helden ganz wie französische Hofleute reden und sich aufführen. Der Achill z. B. in der Iphigenie en Aulide ist durch und durch ein französischer Prinz, und stände nicht der Name dabei, so würde Keiner in ihm einen Achilleus wiederfinden. Bei den Theaterdarstellungen zwar war er griechisch gekleidet, und mit Helm und Panzer versehn, aber zugleich mit gepudertem frisirtem Haar, breiten Hüften durch Poschen, mit rothen Talons an den mit farbigen Bändern geknüpften Schuhen und Racine's Esther ward zu Ludwig des Vierzehnten Zeiten vornehmlich deshalb besucht, weil Ahasverus bei seinem Auftreten ganz ebenso erschien wie Ludwig der Vierzehnte selber, wenn er in den großen Audienzsaal eintrat; Ahasverus freilich mit orientalischer Beimischung, aber ganz gepudert und im königlichen Hermelinmantel, und hinter ihm die ganze Masse von frisirten und gepuderten Kammerherrn en habit français mit Haarbeuteln, Fe-

Digitized by Google

derhüten im Arm, Westen und Hosen von drap d'or, in seidenen Strümpfen und mit rothen Absätzen an den Schuhen. Wozu nur der Hof und besonders Privilegirte gelangen konnten, das sahen hier auch die übrigen Stände — die entrée des Königs in Verse gebracht. — In dem ähnlichen Prinzip wird in Frankreich häufig die Geschichtsschreibung nicht um ihrer selbst und ihres Gegenstandes willen getrieben, sondern des Zeitinteresses wegen, um etwa der Regierung gute Lehren zu geben, oder sie verhaßt zu machen. Ebenso enthalten viele Dramen entweder ausdrücklich ihrem ganzen Inhalte nach, oder nur gelegentlich Anspielungen auf die Zeitumstände, oder wenn in älteren Stücken dergleichen beziehungsvolle Stellen vorkommen, werden sie absichtlich hervorgezogen und mit größtem Enthusiasmus aufgenommen.

γ) Als eine dritte Weise der Subjektivität können wir die Abstraktion von allem eigentlich wahrhaftigen Kunstgehalt der Vergangenheit und Gegenwart angeben, so daß dem Publikum nur dessen eigene zufällige Subjektivität in ihrem gewöhnlichen gegenwärtigen Thun und Treiben wie sie eben geht und steht vorgeführt wird. Diese Subjektivität heißt alsdann nichts Anderes, als die eigenthümliche Weise des alltäglichen Bewußtseyns im prosaischen Leben. Darin allerdings ist jeder sogleich zu Hause, und nur wer mit Kunstfordrungen an solch ein Werk herantritt, kann nicht darin heimisch werden, denn von dieser Art der Subjektivität soll uns die Kunst gerade befreien. Kotzebue z. B. hat durch dergleichen Darstellungen zu seiner Zeit nur deshalb so großen Effekt gemacht, daß „unser Jammer und Noth, das Einstecken von silbernen Löffeln, das Wagen des Prangers," daß ferner „Pfarrer, Kommerzienräthe, Fähndriche, Sekretairs oder Husarenmajors" vor die Augen und Ohren des Publikums gebracht wurden und nun jeder seine eigene Häuslichkeit oder die eines Bekannten und Verwandten u. s. f., oder überhaupt sah, wo ihn in seinen partikulären Verhältnis-

Digitized by Google

sen und besondern Zwecken der Schuh drücke. Solcher Subjektivität fehlt in ihr selber die Erhebung zur Empfindung und Vorstellung desjenigen, was den ächten Inhalt des Kunstwerks ausmacht, wenn sie auch vermag das Interesse ihrer Gegenstände auf die gewöhnlichen Forderungen des Herzens und sogenannte moralische Gemeinplätze und Reflexionen zurückzuführen. Nach allen diesen drei Gesichtspunkten hin ist die Darstellung der äußeren Verhältnisse in einseitiger Weise subjektiv, und läßt der wirklichen objektiven Gestalt dieser Außenseiten gar kein Recht widerfahren.

b) Die zweite Auffassungsart dagegen thut das Entgegengesetzte, indem sie sich bemüht die Charaktere und Begebnisse der Vergangenheit, so viel als möglich in ihrem wirklichen Lokal, so wie in den partikulären Eigenthümlichkeiten der Sitten und sonstigen Aeußerlichkeiten wiederzugeben. Nach dieser Seite haben besonders wir Deutsche uns hervorgethan. Denn wir sind überhaupt den Franzosen gegenüber die sorgsamsten Archivare aller fremden Eigenheiten und verlangen deshalb auch in der Kunst Treue der Zeit, des Orts, der Gebräuche, Kleider, Waffen u. s. f.; ebenso wenig fehlt es uns an Geduld uns mit saurer Mühe durch Gelehrsamkeit in die Denk- und Anschauungsweise fremder Nationen und entlegner Jahrhunderte hineinzustudiren, um ihre Partikularitäten uns anzubequemen, und diese Vielseitigkeit und Allseitigkeit, die Geister der Nationen aufzufassen und zu verstehen, macht uns auch in der Kunst nicht nur gegen fremde Sonderbarkeiten tolerant, sondern sogar allzupeinlich in der Fordrung genauster Richtigkeit solcher unwesentlichen Außendinge. Die Franzosen erscheinen zwar gleichfalls als vielgewandt und thätig, aber so höchst gebildete und praktische Menschen sie auch seyn mögen, um so wenigere Geduld haben sie für ein ruhiges und anerkennendes Auffassen. Zu urtheilen ist bei ihnen immer das Erste. Wir dagegen lassen besonders in fremden Kunstwerken jedes treue Gemälde gelten; ausländische Pflan-

Digitized by Google

zen, Gebilde, aus welchem Reiche der Natur es sey, Geräthe aller Art und Gestalt, Hunde und Katzen, selbst eckelhafte Gegenstände sind uns genehm, und so wissen wir uns auch mit den fremdartigsten Anschauungsweisen, Opfern, Legenden der Heiligen und ihren vielen Absurditäten, so wie mit anderweitigen abnormen Vorstellungen zu befreunden. Ebenso kann es uns in Darstellung der handelnden Personen als das Wesentlichste erscheinen, sie in ihrem Sprechen, ihren Trachten u. s. f., um ihrer selbst willen, und wie sie wirklich ihrem Zeit- und Nationalcharakter nach für sich zu und gegeneinander gewesen sind, auftreten zu lassen.

In neuerer Zeit, besonders seit Friedrich von Schlegel's Wirksamkeit ist die Vorstellung aufgekommen, daß die Objektivität eines Kunstwerks durch eine solche Art der Treue begründet werde. Deshalb müsse sie den Hauptgesichtspunkt ausmachen, und auch unser subjektives Interesse habe sich vornehmlich auf die Freude an dieser Treue und deren Lebendigkeit zu beschränken. Wird eine solche Fordrung aufgestellt, so ist darin ausgesprochen, daß wir kein Interesse höherer Art in Rücksicht auf die Wesentlichkeit des dargestellten Gehalts, so wie kein näheres Interesse heutiger Bildung und Zwecke mitbringen dürften. In dieser Art sind denn auch in Deutschland, als man durch Herder's Anregung allgemeiner wieder anfing auf das Volkslied aufmerksam zu werden, allerlei Liederarten im Nationaltone von Völkern und Stämmen einfacher Bildung gedichtet worden, irokesische, neugriechische, lappländische, türkische, tartarische, mongolische u. s. f., und man hat es für eine große Genialität gehalten sich ganz in fremde Sitten und Volksanschauungen hineinzudenken und zu dichten. Wenn sich nun aber auch der Dichter selbst vollständig in dergleichen Fremdartigkeiten einarbeitet und hineinempfindet, so können sie doch für das Publikum, das sie genießen soll, nur immer etwas Aeußerliches seyn.

Ueberhaupt aber bleibt diese Ansicht, wenn sie einseitig fest-

Digitized by Google

gehalten wird, bei dem ganz Formellen der historischen Richtigkeit und Treue stehn, indem sowohl von dem Inhalte und dessen substantiellem Gewicht, als auch von der Bildung und dem Gehalte der gegenwärtigen Anschauung und des heutigen Gemüths abgesehn wird. Von dem Einen jedoch ist ebenso wenig als von dem Anderen zu abstrahiren, sondern diese beiden Seiten fordern ihre gleiche Befriedigung und haben die dritte Fordrung historischer Treue in ganz andrer Weise, als wir bisher sahen, mit sich in Uebereinstimmung zu bringen. Dieß führt uns zu der Betrachtung der wahren Objektivität und Subjektivität, denen das Kunstwerk Genüge zu leisten hat.

c) Das Nächste was sich im Allgemeinen über diesen Punkt sagen läßt, besteht darin, daß keine der so eben betrachteten Seiten sich auf Kosten der anderen einseitig hervorthun und dadurch die andern verletzen dürfe, daß aber die bloß historische Richtigkeit in äußerlichen Dingen des Lokals, der Sitten, Gebräuche, Institutionen den untergeordneten Theil des Kunstwerks ausmache, welcher dem Interesse eines wahrhaften und auch für die Gegenwart der Bildung unvergänglichen Gehalts weichen müsse.

In dieser Rücksicht lassen sich gleichfalls der ächten Art der Darstellung folgende relativ mangelhafte Auffassungsweisen gegenüberstellen.

α) Erstens nämlich kann die Darstellung der Eigenthümlichkeit einer Zeit ganz getreu, richtig, lebendig und auch dem gegenwärtigen Publikum durchweg verständlich seyn, ohne jedoch aus der Gewöhnlichkeit der Prosa herauszugehn, und in sich selber poetisch zu werden. Göthe's Götz von Berlichingen z. B. giebt uns hiefür auffallende Proben. Wir brauchen nur gleich den Anfang aufzuschlagen, der uns in eine Herberge nach Schwarzenberg in Franken bringt. Metzler, Sievers am Tische; zwei Reitersknechte beim Feuer; Wirth.

Digitized by Google

Sievers. Hänsel, noch ein Glas Brandtwein, und meß christlich.

Wirth. Du bist der Nimmersatt.

Metzler (leise, zu Sievers). Erzähl' das noch einmal vom Berlichingen; die Bamberger dort ärgern sich, sie möchten schwarz werden u. s. f.

Ebenso geht es im dritten Akt zu.

Georg (kommt mit einer Dachrinne). Da hast du Blei. Wenn du nur mit der Hälfte trifft, so entgeht Keiner, der Ihro Majestät ansagen kann: Herr, wir haben schlecht gestanden.

Lerse (haut davon). Ein brav Stück.

Georg. Der Regen mag sich einen andern Weg suchen! ich bin nicht bang davor; ein braver Reiter und ein rechter Regen kommen überall durch.

Lerse (er gießt). Halt den Löffel. (Geht ans Fenster). Da zieht so ein Reichsmusje mit der Büchse herum, sie denken wir haben uns verschossen. Er soll die Kugel versuchen, warm, wie sie aus der Pfanne kommt. (Lädt)

Georg (lehnt den Löffel an). Laß mich sehn.

Lerse (schießt). Da liegt der Spatz. — u. s. w.

Das Alles ist höchst anschaulich, verständlich, im Charakter der Situation und der Reiter geschildert, dessenungeachtet sind diese Scenen höchst trivial und in sich selbst prosaisch, indem sie nur die ganz gewöhnliche Erscheinungsweise und Objektivität, welche allerdings Jedwedem nahe liegt, zum Inhalt und zur Form nehmen. Das Aehnliche findet sich auch noch in vielen anderen Jugendprodukten Göthe's, welche besonders gegen alles gerichtet waren, was bisher als Regel gegolten hatte, und ihren Haupteffekt durch die Nähe hervorbrachten, in welche sie Alles zu uns durch die größte Faßbarkeit der Anschauung und Empfindung heranbrachten. Aber die Nähe war so groß, und der innre Gehalt zum Theil so gering, daß sie eben dadurch trivial wurden. Diese Trivialität merkt man hauptsächlich bei drama-

Digitized by Google

tischen Werken erst recht während der Aufführung, indem man sogleich beim Eintritt schon durch viele Vorbereitungen, die Lichter, die geputzten Leute, in der Stimmung ist, etwas Anderes finden zu wollen als zwei Bauern, zwei Reiter und noch ein Glas Schnaps. Der Götz hat denn auch vorzugsweise beim Lesen angezogen; auf der Bühne hat er sich nicht lange erhalten können.

β) Nach der anderen Seite hin kann uns das Historische einer früheren Mythologie, das Fremdartige historischer Staatszustände und Sitten dadurch bekannt und angeeignet seyn, daß wir durch die allgemeine Bildung der Zeit auch mannigfache Kenntniß von der Vergangenheit haben. So macht z. B. die Bekanntschaft mit der Kunst und Mythologie, mit der Literatur, dem Kultus, den Gebräuchen des Alterthums, den Ausgangspunkt unserer heutigen Bildung aus: jeder Knabe schon kennt aus der Schule her die griechischen Götter, Heroen und historischen Figuren; wir können deshalb die Gestalten und Interessen der griechischen Welt, insoweit sie in der Vorstellung zu den unsrigen geworden sind, auch auf dem Boden der Vorstellung mitgenießen, und es ist nicht zu sagen, weshalb wir es nicht mit der indischen oder ägyptischen und skandinavischen Mythologie eben so weit sollten bringen können. Außerdem ist in den religiösen Vorstellungen dieser Völker das Allgemeine, Gott, auch vorhanden. Das Bestimmte aber dieser Vorstellungen, die *besondern* griechischen oder indischen Gottheiten haben in dieser Bestimmtheit keine *Wahrheit* mehr für uns, wir glauben nicht daran und lassen sie uns nur für unsere Phantasie gefallen. Dadurch bleiben sie aber unserem eigentlichen tieferen Bewußtseyn immer fremd, und es ist nichts so leer und kalt, als wenn es in den Opern z. B. heißt: o ihr Götter! oder: o Jupiter! oder gar: o Isis und Osiris! vollends aber, wenn noch die Elendigkeit der Orakelsprüche, — und selten geht es ohne Orakel ab in der Oper — hinzukömmt, an deren Stelle jetzt erst in der Tragödie die Verrücktheit und das Hellsehn treten.

Digitized by Google

Ganz ebenso verhält es sich mit dem anderweitigen historischen Material der Sitten, Gesetze u. s. f. Auch dieß Geschichtliche *ist* wohl, aber es ist *gewesen*, und wenn es mit der Gegenwart des Lebens keinen Zusammenhang mehr hat, so ist es, mögen wir es noch so gut und genau kennen, nicht das Unsrige; für das Vorübergegangene aber haben wir nicht aus dem bloßen Grunde schon, daß es einmal da gewesen ist, Interesse. Das Geschichtliche ist nur dann das Unsrige, wenn es der Nation angehört, der wir angehören, oder wenn wir die Gegenwart überhaupt als eine Folge derjenigen Begebenheiten ansehen können, in deren Kette die dargestellten Charaktere oder Thaten ein wesentliches Glied ausmachen. Denn auch der bloße Zusammenhang des gleichen Bodens und Volks reicht nicht letzlich aus, sondern die Vergangenheit selbst des eigenen Volks muß in näherer Beziehung zu unsrem Zustand, Leben und Daseyn stehn.

In dem Nibelungenlied z. B. sind wir zwar geographisch auf einheimischem Boden, aber die Burgunder und König Etzel sind so sehr von allen Verhältnissen unsrer gegenwärtigen Bildung und deren vaterländischen Interessen abgeschnitten, daß wir selbst ohne Gelehrsamkeit in den Gedichten Homers uns weit heimathlicher empfinden können. So ist Klopstock zwar durch den Trieb nach Vaterländischem veranlaßt worden, an die Stelle der griechischen Mythologie die skandinavischen Götter zu setzen, aber Wodan, Walhalla und Freia sind bloße Namen geblieben, welche weniger noch als Jupiter und der Olymp unserer Vorstellung angehören oder zu unsrem Gemüthe sprechen.

In dieser Beziehung haben wir uns klar zu machen, daß Kunstwerke nicht für das Studium und die Gelehrsamkeit zu verfertigen sind, sondern daß sie ohne diesen Umweg weitläuftiger entlegener Kenntnisse unmittelbar durch sich selber verständlich und genießbar seyn müssen. Denn die Kunst ist nicht für einen kleinen abgeschlossenen Kreis weniger vorzugsweise Gebildeter, sondern für die Nation im Großen und Ganzen da. Was

Digitized by Google

aber für das Kunstwerk überhaupt gilt, findet auch auf die Aussenseite der dargestellten geschichtlichen Wirklichkeit seine Anwendung. Auch sie muß uns, die wir auch zu unserer Zeit und unserem Volke gehören, ohne breite Gelehrsamkeit klar und erfaßbar seyn, so daß wir darin heimisch zu werden vermögen, und nicht vor ihr als vor einer uns fremden und unverständlichen Welt stehn zu bleiben genöthigt sind.

γ) Hiedurch nun sind wir der ächten Weise der Objektivität und Aneignung von Stoffen aus vergangenen Zeiten schon näher gerückt.

αα) Das Erste, was wir hier anführen können, betrifft die ächten Nationalgedichte, welche seit jeher bei allen Völkern von der Art gewesen sind, daß die äußere geschichtliche Seite durch sich selber schon der Nation angehörte, und ihr nichts Fremdes blieb. So ist es mit den indischen Epopöen, den homerischen Gedichten und der dramatischen Poesie der Griechen. Sophokles hat den Philoktet, die Antigone, den Ajax, Orest, Oedip und seine Chorführer und Chöre nicht so reden lassen, als sie zu ihrer Zeit würden gesprochen haben. In der gleichen Weise haben die Spanier ihre Romanzen vom Cid; Tasso in seinem befreiten Jerusalem besang die allgemeine Angelegenheit der katholischen Christenheit; Camoens, der portugiesische Dichter, schildert die Entdeckung des Seewegs nach Ostindien um das Vorgebirge der guten Hoffnung, die in sich unendlich wichtigen Thaten der Seehelden, und diese Thaten waren die Thaten seiner Nation; Shakspeare dramatisirte die tragische Geschichte seines Landes, und Voltaire selbst machte seine Henriade. Auch wir Deutsche sind doch endlich davon abgekommen, entfernte Geschichten, die für uns kein nationales Interesse mehr haben, zu nationalen epischen Gedichten verarbeiten zu wollen. Bodmer's Noachide und Klopstock's Messias sind aus der Mode gekommen, wie denn auch die Meinung nicht mehr gilt, es gehöre zur Ehre einer Nation auch ihren Homer, und außerdem ihren Pindar, Sopho-

Digitized by Google

kles u. s. f. zu haben. Jene biblischen Geschichten liegen zwar unsrer Vorstellung durch die Vertrautheit mit dem alten und neuen Testamente näher, aber das Geschichtliche der Gebräuche u. s. f. bleibt uns doch immer nur eine fremde Sache der Gelehrsamkeit, und eigentlich liegt als das Bekannte nur der prosaische Faden der Begebenheiten und Charaktere vor uns, welche durch die Bearbeitung mehr nur in neue Phrasen gestoßen werden, so daß wir in dieser Beziehung nichts als das Gefühl eines bloß Gemachten erhalten.

ββ) Nun kann sich aber die Kunst nicht allein auf einheimische Stoffe beschränken, und hat sich in der That, jemehr die besonderen Völker mit einander in Berührung traten, ihre Gegenstände immer weiter aus allen Nationen und Jahrhunderten hergenommen. Geschieht dieß, so ist es nicht etwa als eine große Genialität anzusehn, daß sich der Dichter ganz in fremde Zeiten hineinlebt, sondern die geschichtliche Außenseite muß so in der Darstellung auf der Seite gehalten werden, daß sie zur unbedeutenden Nebensache für das Menschliche, Allgemeine wird. In solcher Weise z. B. hat schon das Mittelalter zwar Stoffe des Alterthums entlehnt, doch den Gehalt seiner eigenen Zeit hineingelegt und nun freilich wieder in extremer Weise nichts als den bloßen Namen Alexanders oder des Aeneas und Kaisers Oktavianus übrig gelassen.

Das Allererste ist und bleibt die unmittelbare Verständlichkeit, und wirklich haben auch alle Nationen sich in dem geltend gemacht, was ihnen als Kunstwerk zusagen sollte, denn sie wollten einheimisch, lebendig und gegenwärtig darin seyn. In dieser selbstständigen Nationalität hat Calderon seine Zenobia und Semiramis bearbeitet, und Shakspeare den verschiedenartigsten Stoffen einen englischen nationalen Charakter einzuprägen verstanden, obschon er den wesentlichen Grundzügen nach bei weitem tiefer als die Spanier auch den geschichtlichen Charakter fremder Nationen, wie z. B. der Römer, zu bewahren wußte. Selbst die grie-

Digitized by Google

chiſchen Tragiker haben das Gegenwärtige ihrer Zeit und der Stadt, der ſie angehörten, im Auge gehabt. Der Oedip auf Kolonus z. B. hat nicht nur in Rückſicht auf das Lokal einen näheren Bezug auf Athen, ſondern auch dadurch, daß Oedip in dieſem Lokal ſterbend ein Hort für Athen werden ſollte. In anderen Beziehungen haben auch die Eumeniden des Aeſchylus durch die Entſcheidung des Areopags ein näheres heimiſches Intereſſe für die Athenienſer. Dagegen hat die griechiſche Mythologie, wie mannigfaltig ſie auch und immer von neuem wieder ſeit dem Wiederaufleben der Künſte und Wiſſenſchaften iſt benutzt worden, nie bei den modernen Völkern vollkommen einheimiſch werden wollen, und iſt mehr oder weniger ſelbſt in den bildenden Künſten und mehr noch in der Poeſie ihrer weiten Ausbreitung unerachtet kalt geblieben. Es wird z. B. keinem Menſchen jetzt einfallen, ein Gedicht an Venus, Jupiter oder Pallas zu machen. Die Skulptur zwar kann immer noch nicht ohne die griechiſchen Götter auskommen, aber ihre Darſtellungen ſind deshalb auch größtentheils nur Kennern, Gelehrten und dem engeren Kreiſe der Gebildeteſten zugänglich und verſtändlich. In dem ähnlichen Sinne hat Göthe ſich viel Mühe gegeben die Philoſtratiſchen Gemälde den Malern zu näherer Beherzigung und Nachbildung vorſtellig zu machen, doch hat er wenig damit ausgerichtet; dergleichen antike Gegenſtände in ihrer antiken Gegenwart und Wirklichkeit bleiben dem modernen Publikum, wie den Malern immer etwas Fremdes. Dagegen iſt es Goethen ſelber in einem weit tieferen Geiſte gelungen, durch ſeinen weſtöſtlichen Divan noch in den ſpäteren Jahren ſeines freien Innern den Orient in unſere heutige Poeſie hineinzuziehn, und ihn der heutigen Anſchauung anzueignen. Bei dieſer Aneignung hat er ſehr wohl gewußt, daß er ein weſtlicher Menſch und ein Deutſcher ſey, und ſo hat er wohl den morgenländiſchen Grundton in Rückſicht auf den öſtlichen Charakter der Situationen und Verhältniſſe durchweg angeſchlagen, ebenſo ſehr aber unſerem heu-

Digitized by Google

tigen Bewußtseyn und seiner eigenen Individualität das vollständigste Recht widerfahren lassen. In dieser Weise ist es dem Künstler allerdings erlaubt, seine Stoffe aus fernen Himmelsstrichen, vergangenen Zeiten und fremden Völkern zu entlehnen, und auch im Ganzen und Großen der Mythologie, den Sitten und Institutionen ihre historische Gestalt zu bewahren, zugleich aber muß er diese Gestalten nur als Rahmen seiner Gemälde benutzen, das Innre dagegen dem wesentlichen tiefern Bewußtseyn seiner Gegenwart in einer Art anpassen, als deren bewundrungswürdigstes Beispiel bis jetzt noch immer Göthe's Iphigenie dasteht.

In Betreff auf solche Umwandlung erhalten wieder die einzelnen Künste eine ganz verschiedene Stellung. Die Lyrik bedarf z. B. in Liebesgedichten am wenigsten der äußerlichen historisch genau geschilderten Umgebung, indem ihr die Empfindung, die Bewegung des Gemüths für sich die Hauptsache ist. Von der Laura selbst z. B. erhalten wir durch Petrarca's Sonette in dieser Beziehung nur eine sehr geringe Kunde, fast nur den Namen, der ebenso sehr auch könnte ein andrer seyn; von dem Lokal u. s. f. ist nur das Allgemeinste, der Quell von Vaucluse und dergleichen angegeben. Das Epische dagegen fordert die meiste Ausführlichkeit, welche wir uns denn auch in Ansehung jener historischen Aeußerlichkeiten, wenn sie nur klar und verständlich ist, am leichtesten gefallen lassen. Die gefährlichste Klippe aber sind diese Außenseiten für die dramatische Kunst, besonders bei Theateraufführungen, wo Alles unmittelbar zu uns gesprochen wird, oder lebendig an unsere sinnliche Anschauung kommt, so daß wir ebenso unmittelbar uns darin bekannt und vertraut finden wollen. Hier muß die Darstellung der historischen äußeren Wirklichkeit deshalb am meisten untergeordnet und ein bloßer Rahmen bleiben; es muß gleichsam nur dasselbe Verhältniß beibehalten werden, das wir in Liebesgedichten finden, in welchen der Geliebten, obschon wir mit den ausgesprochenen Empfindungen und der Art ihres Ausdrucks vollständig sympathesi-

Digitized by Google

ren können, ein unsrer eigenen Geliebten fremder Name gegeben ist. Es heißt da gar nichts, wenn die Gelehrten die Richtigkeit der Sitten, der Bildungsstufe, der Gefühle vermissen. In Shakspeares historischen Stücken z. B. ist für uns Vieles, was uns fremd bleibt, und wenig interessiren kann. Beim Lesen sind wir zwar damit zufrieden, im Theater nicht. Die Kritiker und Kenner meinen allerdings, dergleichen historische Kostbarkeiten sollten ihretwegen mit zur Darstellung kommen und schimpfen dann über den schlechten verdorbenen Geschmack des Publikums, wenn es bei solchen Dingen seine Langeweile zu erkennen giebt; das Kunstwerk aber und sein unmittelbarer Genuß ist nicht für die Kenner und Gelehrten, sondern für das Publikum, und die Kritiker brauchen nicht so vornehm zu thun, denn auch sie gehören zu demselben Publikum und ihnen selber kann die Genauigkeit in historischen Einzelheiten kein ernstes Interesse seyn. In diesem Sinne geben jetzt z. B. die Engländer aus Shakspeareschen Stücken nur die Scenen, welche an und für sich vortrefflich und aus sich selber verständlich sind, indem sie nicht den Pedantismus unsrer Aesthetiker haben, daß dem Volke alle die fremdgewordenen Aeußerlichkeiten, an denen es keinen Antheil mehr nehmen kann, vor Augen gebracht werden sollen. Werden daher fremde dramatische Werke in Scene gesetzt, so hat jedes Volk ein Recht Umarbeitungen zu verlangen. Auch das Vortrefflichste **bedarf** in dieser Rücksicht einer Umarbeitung. Man könnte zwar sagen, das eigentlich Vortreffliche müsse für alle Zeiten vortrefflich seyn, aber das Kunstwerk hat auch eine zeitliche, sterbliche Seite, und diese ist es, mit welcher eine Aendrung vorzunehmen ist. Denn das Schöne erscheint für Andre, und diejenigen, für welche es zur Erscheinung gebracht wird, müssen in dieser äußeren Seite der Erscheinung zu Hause seyn können.

In dieser Aneignung nun findet alles dasjenige seinen Grund und seine Entschuldigung, was man in der Kunst **Anachronismen** zu nennen, und den Künstlern gewöhnlich als einen

Digitized by Google

großen Fehler anzurechnen pflegt. Zu solchen Anachronismen gehören zunächst bloße Aeußerlichkeiten. Wenn aber Fallstaff z. B. von Pistolen spricht, so ist dieß gleichgültig. Schlimmer schon wird es, wenn Orpheus mit einer Violine in der Hand da steht, indem hier der Widerspruch mythischer Tage und solch eines modernen Instruments, von dem jeder weiß, daß es in so früher Zeit noch nicht erfunden war, allzu grell hervortritt. Man nimmt sich deshalb jetzt auch auf Theatern z. B. mit solchen Dingen erstaunlich in Acht und die Direktionen halten in Kostüm und Ausstattung sehr auf historische Treue, wie z. B. der Zug in der Jungfrau von Orleans auch von dieser Seite viele Mühe gekostet hat, eine Mühe, welche jedoch überhaupt in den meisten Fällen, indem sie nur das Relative und Gleichgültige betrifft, verschwendet ist. Die wichtigere Art der Anachronismen besteht nicht in den Trachten und anderweitigen ähnlichen Aeußerlichkeiten, sondern darin, daß in einem Kunstwerke die Personen in der Art sich aussprechen, Empfindungen und Vorstellungen äußeren, Reflexionen anstellen, Handlungen begehen, welche sie ihrer Zeit und Bildungsstufe, ihrer Religion und Weltanschauung nach ohnmöglich haben und ausführen konnten. Auf diese Art des Anachronismus wendet man gewöhnlich die Kategorie der Natürlichkeit an, und meint, es sey unnatürlich, wenn die dargestellten Charaktere nicht so reden und handeln, als sie zu ihrer Zeit würden geredet und gehandelt haben. Die Fordrung aber solcher Natürlichkeit, einseitig festgehalten, führt sogleich zu Schiefheiten. Denn der Künstler, wenn er das menschliche Gemüth mit seinen Affekten und in sich substantiellen Leidenschaften schildert, darf dieß bei aller Bewahrung der Individualität dennoch nicht so schildern, wie sie im gewöhnlichen Leben alltäglich vorkommen, da er jedes Pathos nur in einer demselben schlechthin gemäßen Erscheinung ans Licht fördern soll. Dafür allein ist er Künstler, daß er das Wahrhafte kenne und in seiner wahren Form vor unsere Anschauung und Em-

Digitized by Google

pfindung bringe. Bei diesem Ausdruck hat er deshalb die jedesmalige Bildung seiner Zeit, Sprache u. s. f. zu berücksichtigen. Zur Zeit des trojanischen Kriegs ist die Ausdrucksart und ganze Lebensweise ebenso wenig von einer Ausbildung gewesen, wie wir sie in der Iliade wiederfinden, als die Masse des Volks und die hervorragenden Gestalten der griechischen Königsfamilien eine so ausgebildete Anschauungs- und Ausdrucksweise hatten, wie wir sie im Aeschylus oder in der vollendeten Schönheit des Sophokles bewundern müssen. Eine solche Verletzung der sogenannten Natürlichkeit ist ein für die Kunst *nothwendiger Anachronismus*. Die innere Substanz des Dargestellten bleibt dieselbe, aber die entwickelte Bildung im Darstellen und Entfalten dieses Substantiellen macht für den Ausdruck und die Gestalt desselben eine Umwandlung nöthig. Ganz anders dagegen stellt sich diese Umarbeitung, wenn Anschauungen und Vorstellungen einer *späteren* Entwicklung des religiösen und sittlichen Bewußtseyns auf eine Zeit oder Nation übertragen werden, deren ganze Weltanschauung solchen neuern Vorstellungen *widerspricht*. So hat die christliche Religion Kategorien des Sittlichen zur Folge gehabt, welche den Griechen durchaus fremd waren. Die innre Reflexion z. B. des Gewissens bei der Entscheidung dessen, was gut und schlecht sey, Gewissensbisse und Reue gehören erst der moralischen Ausbildung der modernen Zeit an; der heroische Charakter weiß von der Inkonsequenz der Reue nichts; was er gethan hat, das hat er gethan. Orest hat um des Muttermordes willen keine Reue, die Furien der That verfolgen ihn zwar, aber die Eumeniden sind zugleich als allgemeine Mächte und nicht als die innern Nattern seines nur subjektiven Gewissens dargestellt. Diesen substantiellen Kern einer Zeit und eines Volks muß der Dichter kennen, und erst wenn er in diesen innersten Mittelpunkt Entgegenstrebendes und Widersprechendes hineinsetzt, hat er einen Anachronismus höherer Art begangen. In dieser Rücksicht also ist an den Künstler die Fordrung zu machen, daß er sich in den

Digitized by Google

Geist vergangener Zeiten und fremder Völker hineinlebe, denn dieß Substantielle, wenn es ächter Art ist, bleibt allen Zeiten klar, die partikuläre Bestimmtheit aber der bloß äußeren Erscheinung im Roste des Alterthums mit aller Genauigkeit des Einzelnen nachbilden zu wollen, ist nur eine kindische Gelehrsamkeit um eines selbst nur äußerlichen Zweckes willen. Zwar ist auch nach dieser Seite hin wohl eine allgemeine Richtigkeit zu verlangen, welcher jedoch das Recht zwischen Dichtung und Wahrheit zu schweben nicht darf geraubt werden.

γγ) Hiermit sind wir zu der wahren Aneignungsweise des Fremdartigen und Aeußern einer Zeit und zur wahren Objektivität des Kunstwerks durchgedrungen. Das Kunstwerk muß uns die höheren Interessen des Geistes und Willens, das in sich selber Menschliche und Mächtige, die wahren Tiefen des Gemüths aufschließen, und daß dieser Gehalt durch alle Aeußerlichkeiten der Erscheinung durchblicke, und mit seinem Grundton durch all das anderweitige Getreibe hindurchklinge, das ist die Hauptsache, um welche es sich wesentlich handelt. Die wahre Objektivität enthüllt uns also das Pathos, den substantiellen Gehalt einer Situation, und die reiche, mächtige Individualität, in welcher die substantiellen Momente des Geistes lebendig sind, und zur Realität und Aeußrung gebracht werden. Für solchen Gehalt ist dann nur überhaupt eine anpassende für sich selber verständliche Umgränzung und bestimmte Wirklichkeit zu fordern. Ist solch ein Gehalt gefunden und im Prinzip des Ideals entfaltet, so ist ein Kunstwerk an und für sich objektiv, sey nun auch das äußerlich Einzelne historisch richtig oder nicht. Dann spricht auch das Kunstwerk an unsre wahre Subjektivität, und wird zu unsrem Eigenthum. Denn mag dann auch der Stoff seiner näheren Gestalt nach aus längst entflohenen Zeiten genommen seyn, die bleibende Grundlage ist das Menschliche des Geistes, welches das wahrhaft Bleibende und Mächtige überhaupt ist, und seine Wirkung nicht verfehlen kann, da diese Objektivität

Digitized by Google

auch den Gehalt und die Erfüllung unsres eignen Innern ausmacht. Das bloß historisch Aeußre dagegen ist die vergängliche Seite, und mit dieser müssen wir uns bei fernliegenden Kunstwerken zu versöhnen suchen, und selbst bei Kunstwerken der eigenen Zeit darüber wegzusehn wissen. So sind die Psalmen Davids, mit ihrer glänzenden Feier des Herrn in der Güte und dem Zorn seiner Allmacht, so wie der tiefe Schmerz der Propheten trotz Babylon und Zion uns noch heute passend und gegenwärtig, und selbst eine Moral, wie Sarastro sie in der Zauberflöte singt, wird sich Jeder zusammt den Aegyptern bei dem innern Kern und Geiste ihrer Melodien gefallen lassen.

Solcher Objektivität eines Kunstwerks gegenüber muß deshalb nun auch das Subjekt die falsche Fordrung aufgeben, sich selbst mit seinen bloß subjektiven Partikularitäten und Eigenheiten wiederfinden zu wollen. Als Wilhelm Tell zum erstenmal in Weimar aufgeführt wurde, war kein Schweizer damit zufrieden; in ähnlicher Weise hat auch Mancher schon in den schönsten Gesängen der Liebe dennoch seine eigenen Empfindungen nicht erkannt und deshalb die Darstellung für ebenso falsch gehalten, als Andre, welche die Liebe nur aus Romanen kannten, nun in der Wirklichkeit nicht eher verliebt zu seyn meinten, ehe sie nicht in sich und um sich her ganz dieselben Gefühle und Situationen wiederfänden.

C. Der Künstler.

Wir haben in diesem ersten Theil der Aesthetik zunächst die allgemeine Idee des Schönen, sodann das mangelhafte Daseyn derselben in der Schönheit der Natur betrachtet, um dadurch drittens zum Ideal als der adaequaten Wirklichkeit des Schönen hinzudringen. Das Ideal entwickelten wir erstens selbst wieder seinem allgemeinen Begriff nach, welcher uns zweitens auf die bestimmte Darstellungsweise desselben führte. Indem nun aber das Kunstwerk aus dem Geiste entspringt, so bedarf

Digitized by Google

es einer producirenden subjektiven Thätigkeit, aus welcher es hervorgeht, und als Produkt derselben für Andres, für die Anschauung und die Empfindung des Publikums ist. Die subjektive hervorbringende Thätigkeit ist die Phantasie des Künstlers, so daß wir als dritte Seite des Ideals jetzt zum Schlusse das Kunstwerk zu besprechen haben: wie es dem subjektiven Innern angehört, als dessen Erzeugniß es noch nicht zur Wirklichkeit herausgeboren ist, sondern sich erst in der schöpferischen Subjektivität, im Genie und Talent des Künstlers gestaltet. Doch brauchen wir eigentlicher dieser Seite nur deshalb zu erwähnen, um von ihr zu sagen, daß sie aus dem Kreise philosophischer Betrachtung auszuschließen sey, oder doch nur wenige allgemeine Bestimmungen liefere, obschon es eine häufig aufgeworfene Frage ist, wo denn der Künstler diese Gabe und Fähigkeit der Konception und Ausführung hernehme, wie er das Kunstwerk mache. Man möchte gleichsam ein Recept, eine Vorschrift dafür haben, wie man es anstellen, in welche Umstände und Zustände man sich versetzen müsse, um Aehnliches hervorzubringen. So befragte der Kardinal von Este Ariosto über seinen rasenden Roland: Meister Ludwig, wo habt ihr all das verdammte Zeug her? Raphael ähnlich befragt, antwortete in einem bekannten Briefe er strebe einer gewissen Idea nach.

Die näheren Beziehungen der künstlerischen Thätigkeit können wir nach drei Gesichtspunkten betrachten, indem wir

Erstens den Begriff des künstlerischen Genies und dessen Begeistrung feststellen,

Zweitens von der Objektivität dieser schaffenden Thätigkeit sprechen und

Drittens den Charakter der wahren Originalität zu ermitteln suchen.

1. Phantasie, Genie und Begeistrung.

Bei der Frage nach dem Genie handelt es sich sogleich um

Digitized by Google

eine nähere Bestimmung desselben, denn Genie ist ein ganz allgemeiner Ausdruck, welcher nicht nur in Betreff auf Künstler, sondern ebenso sehr von großen Feldherrn und Königen als auch von den Heroen der Wissenschaft gebraucht wird. Wir können auch hier wieder drei Seiten bestimmter unterscheiden.

a) Die Phantasie.

Was erstens das allgemeine Vermögen zur künstlerischen Produktion angeht, so ist, wenn einmal von Vermögen soll geredet werden, die Phantasie als diese hervorstechend künstlerische Fähigkeit zu bezeichnen. Dann muß man sich jedoch sogleich hüten, die Phantasie mit der bloß passiven Einbildungskraft zu verwechseln. Die Phantasie ist schaffend.

α) Zu dieser schöpferischen Thätigkeit gehört nun zunächst die Gabe und der Sinn für das Auffassen der Wirklichkeit und ihrer Gestalten, welche durch das aufmerksame Hören und Sehen die mannigfaltigsten Bilder des Vorhandenen dem Geiste einprägen, so wie das aufbewahrende Gedächtniß für die bunte Welt dieser vielgestaltigen Bilder. Der Künstler ist deshalb von dieser Seite her nicht an selbstgemachte Einbildungen verwiesen, sondern von dem flachen sogenannten Idealen ab hat er an die Wirklichkeit heranzutreten. Ein idealischer Anfang in der Kunst und Poesie ist immer sehr verdächtig, denn der Künstler hat aus der Ueberfülle des Lebens und nicht aus der Ueberfülle abstrakter Allgemeinheiten zu schöpfen, indem in der Kunst nicht wie in der Philosophie der Gedanke, sondern die wirkliche äußre Gestaltung das Element der Produktion abgiebt. In diesem Elemente muß sich daher der Künstler befinden und heimisch werden; er muß viel gesehen, viel gehört, und viel in sich aufbewahrt haben, wie überhaupt die großen Individuen sich fast immer durch ein großes Gedächtniß auszuzeichnen pflegen. Denn was den Menschen interessirt, das behält er, und ein tiefer Geist breitet das Feld seiner Interessen über unzählige Gegenstände aus. Göthe z. B. hat in solcher Weise angefangen und

Digitized by Google

den Kreis seiner Anschauungen sein ganzes Leben hindurch mehr und mehr erweitert. Diese Gabe und dieses Interesse einer bestimmten Auffassung des Wirklichen in seiner realen Gestalt so wie das Festhalten des Erschauten also ist das nächste Erforderniß. Mit der genauen Bekanntschaft der Außengestalt ist nun umgekehrt ebenso sehr die gleiche Vertrautheit mit dem Innern des Menschen, mit den Leidenschaften des Gemüths, und allen Zwecken der menschlichen Brust zu verbinden, und zu dieser doppelten Kenntniß muß sich die Bekanntschaft mit der Art und Weise fügen, wie das Innere des Geistes sich in der Realität ausdrückt und durch deren Aeußerlichkeit hindurchscheint.

β) Zweitens aber bleibt die Phantasie nicht bei diesem bloßen Aufnehmen der äußeren und innern Wirklichkeit stehn, denn zum idealen Kunstwerk gehört nicht nur das Erscheinen des innern Geistes in der Realität äußerer Gestalten, sondern die an und für sich seyende Wahrheit und Vernünftigkeit des Wirklichen ist es, welche zur äußeren Erscheinung gelangen soll. Diese Vernünftigkeit seines bestimmten Gegenstandes, den er erwählt hat, muß nicht nur in dem Bewußtseyn des Künstlers gegenwärtig seyn, und ihn bewegen, sondern er muß das Wesentliche und Wahrhaftige seinem ganzen Umfang und seiner ganzen Tiefe nach durchsonnen haben. Denn ohne Nachdenken bringt der Mensch sich das, was in ihm ist, nicht zum Bewußtseyn, und so merkt man es auch jedem großen Kunstwerk an, daß der Stoff nach allen Richtungen hin lange und tief erwogen und durchdacht ist. Aus der Leichtfertigkeit der Phantasie geht kein gediegenes Werk hervor. Damit soll jedoch nicht gesagt seyn, daß der Künstler das Wahrhaftige aller Dinge, welches wie in der Religion so auch in der Philosophie und Kunst die allgemeine Grundlage ausmacht, in Form philosophischer Gedanken ergreifen müsse. Philosophie ist ihm nicht nothwendig, und denkt er in philosophischer Weise, so treibt er damit ein der Kunst in

Digitized by Google

Betreff auf die Form des Wissens gerade entgegengesetztes Geschäft. Denn die Aufgabe der Phantasie besteht allein darin, sich von jener inneren Vernünftigkeit nicht in Form allgemeiner Sätze und Vorstellungen, sondern in konkreter Gestalt und individueller Wirklichkeit ein Bewußtseyn zu geben. Was daher in ihm lebt und gährt muß der Künstler sich in den Formen und Erscheinungen, deren Bild und Gestalt er in sich aufgenommen hat, darstellen, indem er sie zu seinem Zwecke in soweit zu bewältigen weiß, daß sie das in sich selbst Wahrhaftige nun auch ihrer Seits aufzunehmen und vollständig auszudrücken befähigt werden. — Bei dieser Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Gestalt hat sich der Künstler einer Seits die wache Besonnenheit des Verstandes, andrer Seits die Tiefe des Gemüths und beseelenden Empfindung zu Hülfe zu nehmen. Es ist deshalb eine Abgeschmacktheit zu meinen, Gedichte wie die homerischen seyen dem Dichter im Schlafe gekommen. Ohne Besonnenheit, Sondrung, Unterscheidung, vermag der Künstler keinen Gehalt, den er gestalten soll, zu beherrschen, und es ist thöricht zu glauben, der ächte Künstler wisse nicht was er thut. Ebenso nöthig ist ihm die Koncentration des Gemüths.

γ) Durch diese Empfindung nämlich, die das Ganze durchdringt und beseelt, hat der Künstler seinen Stoff und dessen Gestaltung als sein eigenstes Selbst, als innerstes Eigenthum seiner als Subjekt. Denn das bildliche Veranschaulichen entfremdet jeden Gehalt zur Aeußerlichkeit und die Empfindung erst hält ihn in subjektiver Einheit mit dem innern Selbst. Nach dieser Seite hin muß der Künstler sich nicht nur viel in der Welt umgesehn und mit ihren äußeren und innern Erscheinungen bekannt gemacht haben, sondern es muß auch Vieles und Großes durch seine eigene Brust gezogen, sein Geist, sein Herz muß schon tief ergriffen und bewegt worden seyn, er muß viel durchgemacht und durchgelebt haben, ehe er die ächten Tiefen des Lebens zu konkreten Erscheinungen herauszubilden im Stande

Digitized by Google

iſt. Deshalb brauſt wohl in der Jugend der Genius auf, wie dieß bei Göthe und Schiller z. B. der Fall war, aber das Mannes- und Greiſesalter erſt kann die ächte Reife des Kunſtwerks zur Vollendung bringen.

b) Das Talent und Genie.

Dieſe produktive Thätigkeit nun der Phantaſie, durch welche der Künſtler das an und für ſich Vernünftige in ſich ſelbſt als ſein eigenſtes Werk zur realen Geſtalt herausarbeitet, iſt es, die Genie, Talent u. ſ. f. genannt wird.

α) Welche Seiten zum Genie gehören, haben wir daher ſo eben bereits betrachtet. Das Genie iſt die allgemeine Fähigkeit zur wahren Produktion des Kunſtwerks, ſo wie die Energie der Ausbildung und Bethätigung derſelben. Ebenſo ſehr aber iſt dieſe Befähigung und Energie zugleich nur als ſubjektive, denn geiſtig produciren kann nur ein ſelbſtbewußtes Subjekt, das ſich ein ſolches Hervorbringen zum Zwecke ſetzt. Näher jedoch pflegt man noch einen beſtimmten Unterſchied zwiſchen Genius und Talent zu machen. Und in der That ſind beide auch nicht unmittelbar identiſch, obſchon ihre Identität zum vollkommenen künſtleriſchen Schaffen nothwendig iſt. Die Kunſt nämlich inſofern ſie überhaupt individualiſirt und zur realen und wirklichen Erſcheinung ihrer Produkte herauszutreten hat, fordert nun auch zu den beſondern Arten dieſer Verwirklichung unterſchiedene beſondere Fähigkeiten. Eine ſolche kann man als Talent bezeichnen, wie der Eine z. B. ein Talent zum vollendeten Violinſpiel hat, der Andre zum Geſang u. ſ. f. Ein bloßes Talent nun aber kann es nur in einer ſo ganz vereinzelten Seite der Kunſt zu etwas Tüchtigem bringen, und fordert, um in ſich ſelber vollendet zu ſeyn, dennoch immer wieder die allgemeine Kunſtbefähigung und Beſeelung, welche der Genius allein verleiht. Talent ohne Genie daher kommt nicht weit über die äußere Fertigkeit hinaus.

β) Talent und Genie nun ferner, heißt es gewöhnlich, müß-

Digitized by Google

ten dem Menſchen *angeboren* ſeyn. Auch hierin liegt eine Seite, mit der es ſeine Richtigkeit hat, obſchon ſie in anderer Beziehung ebenſo ſehr wieder falſch iſt. Denn der Menſch als Menſch iſt auch zur Religion z. B., zum Denken, zur Wiſſenſchaft geboren, d. h. er hat als *Menſch* die Fähigkeit ein Bewußtſeyn von Gott zu erhalten, und zur denkenden Erkenntniß zu kommen. Es braucht dazu nichts als der Geburt überhaupt und der Erziehung, Bildung, des Fleißes u. ſ. f. Mit der Kunſt dagegen verhält es ſich anders; ſie fordert eine *ſpecifiſche* Anlage, in welche auch ein natürliches Moment als weſentlich hineinſpielt. Wie nämlich die Schönheit ſelbſt die im Sinnlichen und Wirklichen realiſirte Idee iſt, und das Kunſtwerk das Geiſtige zur Unmittelbarkeit des Daſeyns für Auge und Ohr herausſtellt, ſo muß auch der Künſtler nicht in der ausſchließlich geiſtigen Form des Denkens, ſondern innerhalb der Anſchauung und Empfindung und näher in Bezug auf ein ſinnliches Material und im Elemente deſſelben geſtalten. Dieß künſtleriſche Schaffen ſchließt deshalb wie die Kunſt überhaupt die Seite der Unmittelbarkeit und Natürlichkeit in ſich, und dieſe Seite iſt es, welche das Subjekt nicht in ſich ſelbſt hervorbringen kann, ſondern als unmittelbar gegeben in ſich vorfinden muß. Dieß allein iſt die Bedeutung, in welcher man ſagen kann, das Genie und Talent müſſe angeboren ſeyn.

In ähnlicher Art ſind auch die verſchiedenen Künſte mehr oder weniger nationell und ſtehn mit der Naturſeite eines Volks im Zuſammenhange. Die Italiener z. B. haben Geſang und Melodie faſt von Natur, bei den nordiſchen Völkern dagegen iſt die Muſik und Oper, obgleich ſie die Ausbildung derſelben ſich mit großem Erfolg haben angelegentlich ſeyn laſſen, ebenſo wenig als die Orangenbäume vollſtändig einheimiſch geworden. Den Griechen iſt die ſchönſte Ausgeſtaltung der epiſchen Dichtkunſt, und vor allem die Vollendung der Skulptur eigen, wogegen die Römer keine eigentlich ſelbſtſtändige Kunſt beſaßen,

Digitized by Google

sondern sie erst von Griechenland her in ihren Boden verpflanzen mußten. Am allgemeinsten verbreitet ist daher überhaupt die Poesie, weil in ihr das sinnliche Material und dessen Formirung die wenigsten Anforderungen macht. Innerhalb der Poesie ist wiederum das Volkslied am meisten nationell und an Seiten der Natürlichkeit geknüpft, weshalb das Volkslied auch den Zeiten geringer geistiger Ausbildung angehört und am meisten die Unbefangenheit des Natürlichen bewahrt. Göthe z. B. hat in allen Formen und Gattungen der Poesie Kunstwerke producirt, das Innigste aber und Unabsichtlichste sind seine ersten Lieder. Zu ihnen gehört die geringste Kultur. Die Neugriechen z. B. sind noch jetzt ein dichtendes singendes Volk. Was heut oder gestern Tapferes geschehen, ein Todesfall, die besondern Umstände desselben, ein Begräbniß, jedes Abentheuer, eine einzelne Unterdrückung von Seiten der Türken, alles und jedes wird bei ihnen sogleich zum Liede, und man hat viele Beispiele, daß oft an dem Tage einer Schlacht schon Lieder auf den neuerrungenen Sieg gesungen wurden. Fauriel z. B. hat eine Sammlung neugriechischer Lieder herausgegeben, zum Theil aus dem Munde der Frauen, Ammen und Kindermädchen, die sich nicht genug verwundern konnten, daß er über ihre Lieder erstaunte. In dieser Weise hängt die Kunst und ihre bestimmte Produktionsart mit der bestimmten Nationalität der Völker zusammen. So sind z. B. auch die Improvisatoren hauptsächlich in Italien einheimisch und von bewundrungswürdigem Talent. Ein Italiener improvisirt noch heute fünfaktige Dramen, und dabei ist nichts Auswendiggelerntes, sondern Alles entspringt aus der Kenntniß menschlicher Leidenschaften und Situationen und aus tiefer gegenwärtiger Begeistrung. Ein armer Improvisator z. B. als er eine geraume Zeit gedichtet hatte und endlich umherging, um von den Umstehenden in einen schlechten Hut Geld einzusammeln, war noch so in Eifer und Feuer, daß er zu deklamiren nicht aufhören konnte und mit den Armen und Händen so lange fort-

Digitized by Google

gestikulirte und schwenkte, bis am Ende all sein zusammengebettelte Geld verschüttet war.

γ) Zum Genie nun drittens gehört, weil es diese Seite der Natürlichkeit in sich faßt, auch die Leichtigkeit der innern Produktion und der äußeren technischen Geschicklichkeit in Ansehung bestimmter Künste. Man spricht in dieser Beziehung z. B. bei einem Dichter viel von der Fessel des Versmaaßes und Reims, oder bei einem Maler von den mannigfaltigen Schwierigkeiten, welche Zeichnung, Farbenkenntniß, Schatten und Licht, u. s. f. der Erfindung und Ausführung in den Weg legten. Allerdings gehört zu allen Künsten ein weitläuftiges Studium, ein anhaltender Fleiß, eine vielfach ausgebildete Fertigkeit, je größer jedoch und reichhaltiger das Talent und Genie ist, desto weniger weiß es von einer Mühseligkeit im Erwerben solcher für die Produktion nothwendigen Geschicklichkeiten. Denn der ächte Künstler hat den natürlichen Trieb und das unmittelbare Bedürfniß, alles was er in seiner Empfindung und Vorstellung hat, sogleich zu gestalten. Diese Gestaltungsweise ist seine Art der Empfindung uud Anschauung, welche er mühelos als das eigentliche ihm angemessene Organ sich auszusprechen in sich findet. Ein Musiker z. B. kann das Tiefste was sich in ihm regt und bewegt nur in Melodien kund geben, und was er empfindet wird ihm unmittelbar zur Melodie, wie es dem Maler zu Gestalt und Farbe und dem Dichter zur Poesie der Vorstellung wird, die ihre Gebilde in Worte und deren Wohllaut kleidet. Und diese Gestaltungsgabe besitzt er nicht nur als theoretische Vorstellung, Einbildungskraft und Empfindung, sondern ebenso unmittelbar auch als praktische Empfindung d. h. als Gabe wirklicher Ausführung. Beides ist im ächten Künstler verbunden. Was in seiner Phantasie lebt, kommt ihm dadurch gleichsam in die Finger, wie es uns in den Mund kommt heraus zu sagen was wir denken, oder wie unsre innersten Gedanken, Vorstellungen und Empfindungen unmittelbar an uns selber in Stellung und

Digitized by Google

Gebehrde erscheinen. Der ächte Genius ist seit jeher mit den Außenseiten der technischen Ausführung leicht zu Standet gekommen, und hat auch selbst das ärmste und scheinbar ungefügigste Material so weit bezwungen, daß es die inneren Gestalten der Phantasie in sich aufzunehmen und darzustellen genöthigt wurde. Was in dieser Weise unmittelbar in ihm liegt, muß der Künstler zwar zur vollständigen Fertigkeit durchüben, die Möglichkeit unmittelbarer Ausführung jedoch muß ebenso sehr als Naturgabe in ihm seyn, sonst bringt es die bloß eingelernte Fertigkeit nie zu einem in sich lebendigen Kunstwerk. Beide Seiten, die innere Produktion und deren Realisirung, gehen dem Begriff der Kunst gemäß, durchweg Hand in Hand.

c) Die Begeisterung.

Die Thätigkeit der Phantasie und technischen Ausführung nun, als Zustand im Künstler für sich betrachtet, ist das, was man drittens Begeisterung zu nennen gewohnt ist.

α) In Betreff auf sie fragt es sich zunächst nach der Art ihrer Entstehung, rücksichtlich welcher die verschiedenartigsten Vorstellungen verbreitet sind.

αα) Erstlich nämlich, insofern das Genie überhaupt im engsten Zusammenhange des Geistigen und Natürlichen steht, hat man nun auch geglaubt, daß die Begeisterung vornehmlich durch sinnliche Anregung könne zu Wege gebracht werden. Aber die Wärme des Bluts macht's nicht allein, Champagner giebt noch keine Poesie; wie Marmontel z. B. erzählt: er habe in der Champagne in einem Keller bei sechs tausend Flaschen vor sich gehabt, und es sey ihm doch nichts Poetisches zugeflossen. Ebenso kann sich das beste Genie oft genug Morgens und Abends beim frischen Wehen der Lüfte ins grüne Gras legen und in den Himmel sehen, und wird doch von keiner sanften Begeisterung angehaucht werden.

ββ) Umgekehrt läßt sich die Begeisterung ebenso wenig durch die bloß geistige Absicht zur Produktion hervorrufen. Wer

Digitized by Google

ſich bloß vornimmt begeiſtert zu ſeyn, um ein Gedicht zu machen oder ein Bild zu malen und eine Melodie zu erfinden, ohne irgend einen Gehalt ſchon zu lebendiger Anregung in ſich zu tragen, und nun erſt hier und dort nach einem Stoffe umherſuchen muß, der wird aus dieſer bloßen Abſicht heraus, alles Talentes ohnerachtet, noch keine ſchöne Konception zu faſſen oder ein gediegenes Kunſtwerk hervorzubringen im Stande ſeyn. Weder jene nur ſinnliche Anregung noch der bloße Wille und Entſchluß verſchafft ächte Begeiſterung, und ſolche Mittel anzuwenden beweiſt nur, daß das Gemüth und die Phantaſie noch kein wahrhaftes Intereſſe in ſich gefaßt haben. Iſt dagegen der künſtleriſche Trieb rechter Art, ſo hat ſich dieß Intereſſe ſchon im Voraus auf einen beſtimmten Gegenſtand und Gehalt geworfen und ihn feſtgehalten.

γγ) Die wahre Begeiſterung deshalb entzündet ſich an irgend einem beſtimmten Inhalt, den die Phantaſie um ihn künſtleriſch auszudrücken ergreift, und iſt der Zuſtand dieſes thätigen Ausgeſtaltens ſelbſt, ſowohl im ſubjektiven Innern als auch in der objektiven Ausführung des Kunſtwerks; denn für dieſe gedoppelte Thätigkeit iſt Begeiſterung nothwendig. Da läßt ſich nun wieder die Frage aufwerfen, in welcher Weiſe ſolch ein Stoff an den Künſtler kommen müſſe, um ihn in Begeiſterung verſetzen zu können. Auch in dieſer Beziehung giebt es mehrfache Anſichten. Einer Seits nämlich hört man oft genug die Forderung aufſtellen, der Künſtler habe ſeinen Stoff nur aus ſich ſelber zu ſchöpfen. Allerdings kann dieß der Fall ſeyn, wenn z. B. der Dichter „wie der Vogel ſingt, der in den Zweigen wohnet.“ Der eigene Frohſinn iſt dann der Anlaß, der auch zugleich aus dem Innern heraus ſich ſelbſt als Stoff und Inhalt darbieten kann, indem er zum Genuß der eigenen Heiterkeit zur Aeußerung treibt. Dann iſt auch „das Lied, das aus der Kehle dringt, ein Lohn, der reichlich lohnet.“ Auf der anderen Seite jedoch ſind oft die größten Kunſtwerke auf eine

Digitized by Google

ganz äußerliche Veranlassung geschaffen worden. Die Preisgesänge Pindar's z. B. sind häufig aus Aufträgen entstanden, ebenso ist den Künstlern für Gebäude und Gemälde der Zweck und Gegenstand unzählige Mal aufgegeben worden, und sie haben sich doch dafür zu begeistern vermocht. Ja es ist sogar eine vielfach zu vernehmende Klage der Künstler, daß es ihnen an Stoffen fehle, die sie bearbeiten könnten. Eine solche Aeußerlichkeit und deren Anstoß zur Produktion ist hier das Moment der Natürlichkeit und Unmittelbarkeit, welche zum Begriff des Talents gehört, und sich in Rücksicht auf den Beginn der Begeisterung daher gleichfalls hervorzuthun hat. Die Stellung des Künstlers ist nach dieser Seite hin von der Art, daß er eben als *natürliches* Talent in Verhältniß zu einem *vorgefundenen* gegebenen Stoffe tritt, indem er sich durch einen äußeren Anlaß, durch ein Begebniß, oder wie Shakspeare z. B. durch Sagen, alte Balladen, Novellen, Chroniken in sich aufgefordert findet, diesen Stoff zu gestalten und sich überhaupt *darauf* zu äußern. Die Veranlassung also zur Produktion kann ganz von Außen kommen, und das einzig wichtige Erforderniß ist nur, daß der Künstler ein wesentliches Interesse fasse, und den Gegenstand in sich lebendig werden lasse. Dann kommt die Begeisterung des Genie's von selbst. Und ein ächt lebendiger Künstler findet eben durch diese Lebendigkeit tausend Veranlassungen zur Thätigkeit und Begeisterung, Veranlassungen, an welchen Andere ohne davon berührt zu werden vorübergehn.

β) Fragen wir nun weiter, worin die künstlerische Begeisterung als solche *bestehe*, so heißt sie nichts Anderes, als von der Sache ganz erfüllt zu werden, ganz in der Sache gegenwärtig zu seyn, und nicht eher zu ruhen, als bis sie zur Kunstgestalt ausgeprägt und in sich abgerundet ist.

γ) Wenn nun aber der Künstler in dieser Weise den Gegenstand ganz zu dem seinigen hat werden lassen, muß er umgekehrt seine subjektive Besonderheit und deren zufällige Parti-

Digitized by Google

kularitäten zu vergessen wissen, und sich seiner Seits ganz in seinen Stoff versenken; so daß er als Subjekt nur gleichsam die Form ist für das Formiren und Gestalten des Inhaltes, der ihn ergriffen hat. Eine Begeisterung, in welcher sich das Subjekt als Subjekt aufspreizt und geltend macht, statt das Organ und die lebendige Thätigkeit der Sache selber zu seyn, ist eine schlechte Begeisterung. — Dieser Punkt führt uns zu der sogenannten Objektivität künstlerischer Hervorbringungen hinüber.

2. Die Objektivität der Darstellung.

a) Im gewöhnlichen Sinne des Wortes wird die Objektivität so verstanden, daß im Kunstwerk jeder Inhalt die Form der sonst schon vorhandenen Wirklichkeit annehmen, und uns in dieser bekannten Außengestalt entgegentreten müsse. Wollten wir uns mit solch einer Objektivität begnügen, so könnten wir auch Kotzebue einen objektiven Dichter nennen. Denn bei ihm finden wir die gemeine Wirklichkeit durchweg wieder. Der Zweck der Kunst aber ist es gerade, sowohl den Inhalt als die Erscheinungsweise des Alltäglichen abzustreifen, und nur das an und für sich Vernünftige zu dessen wahrhafter Außengestalt durch geistige Thätigkeit sich aus dem Innern herausarbeiten zu lassen. — Weiter hinauf kann diese Art der Objektivität zwar in sich selbst lebendig seyn, und wie wir schon früher an einigen Beispielen aus Goethe's Jugendwerken sahen, durch ihre innere Beseelung eine große Anziehung ausüben, wenn ihr aber ein ächter Gehalt abgeht, so bringt sie es dennoch nicht zur wahren Schönheit der Kunst. Auf die bloß äußerliche Objektivität daher, welcher die volle Substanz des Inhalts fehlt, hat der Künstler nicht loszugehn.

b) Eine zweite Art objektiver Auffassung macht sich deshalb das Aeußerliche als solches nicht zum Zweck, sondern der Künstler hat seinen Gegenstand mit tiefer Innerlichkeit des Gemüths ergriffen. Dieß Innere aber bleibt so sehr verschlossen

Digitized by Google

und koncentrirt, daß es ſich nicht zur bewußten Klarheit hervorringen und zur wahren Entfaltung kommen kann. Die Beredtſamkeit des Pathos beſchränkt ſich deshalb allein darauf, ſich durch äußerliche Erſcheinungen, an welche daſſelbe anklingt, ahnungsreich anzudeuten, ohne die Kraft und Bildung zu haben, die volle Natur des Inhalts expliciren zu können. Volkslieder beſonders gehören dieſer Weiſe der Darſtellung an. Aeußerlich einfach deuten ſie auf ein weiteres tiefes Gefühl hin, das ihnen zu Grunde liegt, doch ſich nicht deutlich auszuſprechen vermag, indem die Kunſt hier ſelbſt noch nicht zu der Bildung gekommen iſt, ihren Gehalt in offener Durchſichtigkeit zu Tage zu bringen, und ſich damit begnügen muß, denſelben durch Aeußerlichkeiten für die Ahnung des Gemüthes anzudeuten. Das Herz bleibt in ſich gedrungen und gepreßt, und ſpiegelt ſich, um ſich dem Herzen verſtändlich zu machen, nur an ganz endlichen äußeren Umſtänden und Erſcheinungen ab, die allerdings ſprechend ſind, wenn ihnen auch nur eine ganz leiſe Wendung auf das Gemüth und die Empfindung hin gegeben wird. Auch Goethe hat in ſolcher Weiſe höchſt vortreffliche Lieder geliefert. „Schäfers Klagelied“ z. B. iſt eins der ſchönſten dieſer Art; das von Schmerz und Sehnſucht gebrochene Gemüth giebt ſich in lauter äußerlichen Zügen ſtumm und verſchloſſen kund, und dennoch klingt die koncentrirteſte Tiefe der Empfindung unausgeſprochen hindurch. Im Erlkönig und ſo vielen anderen herrſcht derſelbe Ton. Dieſer Ton jedoch kann auch bis zur Barbarei der Stumpfheit herunterkommen, die das Weſen der Sache und Situation ſich nicht zum Bewußtſeyn gelangen läßt, und ſich nur an die endlichſten und an ſich ſelbſt Theils rohen, Theils abgeſchmackten Aeußerlichkeiten hält. Wie es z. B. in dem Tambours-Geſellen aus des Knaben Wunderhorn heißt: „O Galgen Du hohes Haus!“ oder: „Adje Herr Korporal,“ was denn als höchſt rührend iſt geprieſen worden. Wenn dagegen Goethe ſingt:

Digitized by Google

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße Dich viel tausendmal,
Ich habe mich oft gebücket
Und ihn an's Herz gedrücket,
Ach wie viel tausendmal.

so ist hier die Innigkeit in einer ganz anderen Weise angedeutet, die nichts Triviales und in sich selbst Widriges vor unsere Anschauung stellt. Was aber überhaupt dieser ganzen Art der Objektivität abgeht, ist das wirkliche klare Heraustreten der Empfindung und Leidenschaft, welche in der ächten Kunst nicht eine verschlossene Tiefe bleiben darf, die nur leise anklingend sich durch das Aeußere hindurchzieht, sondern sich vollständig entweder für sich herauskehren oder das Aeußere, in welches sie sich hineinlegt, hell und ganz durchscheinen muß. Schiller z. B. ist bei seinem Pathos mit der ganzen Seele dabei, aber mit einer großen Seele, welche sich in das Wesen der Sache einlebt, und deren Tiefen zugleich aufs freiste und glänzendste in der Fülle des Reichthums und Wohlklanges auszusprechen vermag.

c) In dieser Beziehung können wir, dem Begriff des Ideals gemäß, auch hier von Seiten der subjektiven Aeußerung die wahre Objektivität dahin feststellen, daß von dem ächten Gehalt des Gegenstandes, der den Künstler begeistert, nichts in dem subjektiven Inneren zurückbehalten, sondern Alles vollständig und zwar in einer Weise entfaltet werden muß, in welcher die allgemeine Seele und Substanz des erwählten Gehalts ebenso sehr hervorgehoben als die individuelle Gestaltung desselben in sich vollendet abgerundet, und der ganzen Darstellung nach von jener Seele und Substanz durchdrungen erscheint. Denn das Höchste und Vortrefflichste ist nicht etwa das Unaussprechbare, so daß der Dichter in sich noch von größerer Tiefe wäre, als das Werk darthut, sondern seine Werke sind das Beste des Künstlers, und das Wahre, was er ist, das ist er, was aber nur im Innern bleibt, das ist er nicht.

Digitized by Google

3. Manier, Styl und Originalität.

Wie sehr nun aber vom Künstler eine Objektivität in dem so eben angedeuteten Sinne muß gefordert werden, so ist die Darstellung dennoch das Werk seiner Begeisterung, indem er sich als Subjekt ganz mit dem Gegenstande zusammengeschlossen, und dessen Kunstverkörperung aus der inneren Lebendigkeit seines Gemüths und seiner Phantasie heraus geschaffen hat. Diese Identität der Subjektivität des Künstlers und der wahren Objektivität der Darstellung ist die dritte Hauptseite, die wir jetzt kurz noch betrachten müssen, in sofern sich in ihr das vereinigt zeigt, was wir bisher als Genie und Objektivität gesondert haben. Wir können diese Einheit als den Begriff der ächten Originalität bezeichnen.

Ehe wir jedoch bis zur Feststellung dessen, was dieser Begriff in sich enthält, vordringen, haben wir noch zwei Punkte in's Auge zu fassen, deren Einseitigkeit aufzuheben ist, wenn die wahre Originalität soll hervortreten können; dieß ist die subjektive Manier und der Styl.

a) Die subjektive Manier.

Was erstens die Manier angeht, so muß sie in dieser Beziehung wesentlich von der Originalität unterschieden werden. Denn die Manier betrifft nur die partikulären und dadurch zufälligen Eigenthümlichkeiten des Künstlers, insofern sie sich, ohne aus der Sache selbst und deren idealen Darstellung hervorzugehn, dennoch in der Produktion des Kunstwerks hervortreten und sich geltend machen.

α) Manier in diesem Sinne des Worts betrifft dann nicht die allgemeinen Arten der Kunst, welche an und für sich eine unterschiedene Darstellungsweise erfordern, wie z. B. der Landschaftsmaler die Gegenstände anders aufzufassen hat als der historische Maler, der epische Dichter anders als der lyrische oder dramatische, sondern Manier ist eine nur diesem Subjekt ange-

Digitized by Google

hörige Auffassungsart und zufällige Eigenthümlichkeit der Ausführung, welche sogar bis dahin fortgehen kann, mit dem wahren Begriff des Ideals in direkten Widerspruch zu gerathen. Von dieser Seite her betrachtet ist die Manier das Schlechteste, dem sich der Künstler hingeben kann, indem er sich, statt die Kunst in sich walten zu lassen, in seiner Subjektivität als solcher gehen läßt. Die Kunst aber hebt überhaupt die bloße Zufälligkeit des Gehalts sowohl als der äußeren Erscheinung desselben auf, und stellt daher auch an den Künstler die Forderung, die zufälligen Partikularitäten seiner subjektiven Eigenthümlichkeit in sich zu tilgen. —

β) Deshalb stellt sich denn auch zweitens die Manier nicht etwa der wahren Kunstdarstellung direkt entgegen, sondern behält sich mehr nur die äußeren Seiten des Kunstwerks als Spielraum für die Partikularität der subjektiven Behandlungsweise vor. Diese Art der Manier findet deshalb am meisten in der Malerei und Musik ihre Stelle, weil diese Künste für die Auffassung und Ausführung die meiste Breite äußerlicher Seiten darbieten. Eine eigenthümliche, dem besonderen Künstler und dessen Nachfolgern und Schülern angehörige und durch die häufige Wiederholung bis zur Gewohnheit ausgebildete Darstellungsweise macht hier die Manier aus, welche sich nach zweien Seiten hin zu ergehen die Gelegenheit hat.

αα) Die erste Seite betrifft die Auffassung. Der Ton der Luft z. B., der Baumschlag, die Vertheilung des Lichts und Schattens, der ganze Ton der Färbung überhaupt läßt in der Malerei eine unendliche Mannigfaltigkeit zu. Besonders in der Art der Färbung und Beleuchtung finden wir deshalb auch bei den Malern die größte Verschiedenheit und eigenthümliche Auffassungsweise. Dieß kann etwa auch ein Farbenton seyn, den wir im Allgemeinen in der Natur nicht wahrnehmen, weil wir unsere Aufmerksamkeit, obschon er vorkömmt, nicht darauf gerichtet haben. Diesem oder jenem Künstler aber ist er aufge-

Digitized by Google

fallen, er hat ihn sich angeeignet, und ist nun Alles in dieser Art der Färbung und Beleuchtung zu sehen und wiederzugeben gewohnt geworden. Wie mit der Färbung kann es ihm dann auch mit den Gegenständen selber, ihrer Gruppirung, Stellung, Bewegung, Charakter u. s. w. gehen. Besonders bei den Niederländern treffen wir diese Seite der Manier häufig an; van der Neer's Nachtstücke z. B. seine Behandlung des Mondlichts; van der Goyen's Sandhügel in so vielen seiner Landschaften, der immer wiederkehrende Glanz des Atlas und andrer Seidenstoffe auf so vielen Bildern andrer Meister gehören in diese Kategorie.

ββ) Weiter sodann erstreckt die Manier sich auf die Exekution, auf die Führung des Pinsels z. B., Auftragung, Verschmelzung der Farben, u. s. w.

γγ) Indem nun aber solch eine specifische Art der Auffassung und Darstellung durch die stets sich erneuende Wiederkehr zur Gewohnheit verallgemeinert und dem Künstler zur anderen Natur wird, liegt die Gefahr nahe, daß die Manier, je specieller sie ist, um so leichter zu einer seelenlosen und dadurch kahlen Wiederholung und Fabrikation ausartet, bei welcher der Künstler nicht mehr mit vollem Geist und ganzer Begeistrung dabei ist. Dann aber sinkt die Kunst zu einer bloßen Handgeschicklichkeit und Handwerksfertigkeit herunter, und die an sich selbst nicht verwerfliche Manier kann zu etwas Nüchternem und Lebloſem werden.

γ) Die ächtere Manier hat sich deshalb dieser beschränkten Besonderheit zu entheben, und in sich selbst so zu erweitern, daß dergleichen specielle Behandlungsarten sich nicht zu einer bloßen Gewohnheitssache abtödten können, indem sich der Künstler in allgemeinerer Weise an die Natur der Sache hält, und sich diese allgemeinere Behandlungsart, wie deren Begriffes mit sich führt, zu eigen zu machen versteht. In diesem Sinne kann man es z. B. bei Göthe Manier nennen, daß er nicht nur gesellschaftliche Ge-

Digitized by Google

dichte, ſondern auch ſonſtige ernſthaftere Anfänge durch eine heitere Wendung geſchickt zu beendigen weiß, um das Ernſthafte der Betrachtung oder Situation wieder aufzuheben oder zu entfernen. Auch Horaz in ſeinen Briefen folgt dieſer Manier. Dieß iſt eine Wendung der Konverſation und geſelligen Behaglichkeit überhaupt, welche um nicht tiefer in's Zeug hineinzugerathen an ſich hält, abbricht, und das Tiefere ſelbſt wieder mit Gewandtheit in's Heitre hinüberſpielt. Auch dieſe Auffaſſungsweiſe iſt zwar Manier und gehört zur Subjektivität der Behandlung, aber zu einer Subjektivität, die allgemeinerer Art iſt, und ganz ſo verfährt, wie es innerhalb der beabſichtigten Darſtellungsart nothwendig iſt. Von dieſer letzten Stufe der Manier aus, können wir zur Betrachtung des Styls hinüberſchreiten.

b) Styl.

Le style c'est l'homme même iſt ein bekanntes franzöſiſches Wort. Hier heißt Styl überhaupt die Eigenthümlichkeit des Subjekts, welche ſich in ſeiner Ausdrucksweiſe, der Art ſeiner Wendungen u. ſ. f. vollſtändig zu erkennen giebt. Umgekehrt ſucht Herr v. Rumohr (Ital. Forſchungen I. p. 87.) den Ausdruck Styl „als ein zur Gewohnheit gediehenes ſich Fügen in die inneren Forderungen des Stoffes zu erklären, in welchem der Bildner ſeine Geſtalten wirklich bildet, der Maler ſie erſcheinen macht," und theilt in dieſer Beziehung höchſt wichtige Bemerkungen über die Darſtellungsweiſe mit, welche das beſtimmte ſinnliche Material der Skulptur z. B. erlaubt oder verbietet. Jedoch braucht man das Wort Styl nicht bloß auf dieſe Seite des ſinnlichen Elementes zu beſchränken, ſondern kann es auf diejenigen Beſtimmungen und Geſetze künſtleriſcher Darſtellung ausdehnen, welche aus der Natur einer Kunſtgattung, innerhalb deren ein Gegenſtand zur Ausführung kommt, hervorgehen. In dieſer Rückſicht z. B. unterſcheidet man in der Muſik Kirchenſtyl von Opernſtyl, in der Malerei hiſtoriſchen Styl von dem der Genremalerei u. ſ. f. Der Styl betrifft dann eine Dar-

Digitized by Google

stellungsweise, welche den Bedingungen ihres Materials ebenso sehr nachkommt, als sie den Fordrungen der Auffassung und Durchführung bestimmter Kunstgattungen und deren aus dem Begriff der Sache herfließenden Gesetzen durchgängig entspricht. Der Mangel an Styl, in dieser weiteren Wortbedeutung ist dann entweder das Unvermögen, sich eine solche in sich selbst nothwendige Darstellungsweise nicht aneignen zu können, oder die subjektive Willkür, statt des Gesetzmäßigen nur der eigenen Beliebigkeit freien Lauf zu lassen, und eine schlechte Manier an die Stelle zu setzen. Deshalb ist es auch, wie schon Herr von Rumohr bemerkt, unstatthaft, die Stylgesetze der einen Kunstgattung auf die der anderen zu übertragen, wie es Mengs z. B. in seiner bekannten Musenversammlung in der Villa Albani that, wo er „die kolorirten Formen seines Apollo im Prinzipe der Skulptur auffaßte und ausführte." In ähnlicher Weise sieht man es vielen dürerschen Gemälden an, daß Dürer den Styl des Holzschnittes sich ganz zu eigen gemacht, und auch in der Malerei besonders im Faltenwurf vor sich hatte.

c) Originalität.

Die Originalität nun endlich besteht nicht nur im Befolgen der Gesetze des Styls, sondern in der subjektiven Begeistrung, welche statt sich der bloßen Manier der Darstellung hinzugeben, einen an und für sich vernünftigen Stoff ergreift, und denselben ebensosehr im Wesen und Begriff einer bestimmten Kunstgattung, als dem allgemeinen Begriff des Ideals gemäß von Innen her aus der künstlerischen Subjektivität herausgestaltet.

α) Die Originalität ist deshalb identisch mit der wahren Objektivität, und schließt das Subjektive und Sachliche der Darstellung in der Weise zusammen, daß beide Seiten nichts Fremdes mehr gegeneinander behalten. In der einen Beziehung daher macht sie die eigenste Innerlichkeit des Künstlers aus, nach der andern Seite hin giebt sie jedoch nichts als die Natur des Gegenstandes, so daß jene Eigenthümlichkeit nur als die Eigenthüm-

Digitized by Google

lichkeit der Sache selbst erscheint, und gleichmäßig aus dieser wie die Sache aus der produktiven Subjektivität hervorgeht.

β) Die Originalität ist deshalb vor allem von der Willkür und Subjektivität bloßer Einfälle abzuscheiden. Denn gewöhnlich pflegt man unter Originalität nur das Hervorbringen von Absonderlichkeiten zu verstehen, wie sie nur gerade diesem Subjekt eigenthümlich sind, und keinem anderen würden zu Sinne kommen. Das ist dann aber nur eine schlechte Partikularität. Niemand z. B. ist in dieser Bedeutung des Wortes origineller als die Engländer, d. h. jeder legt sich auf eine bestimmte Narrheit, die ihm kein vernünftiger Mensch nachmachen wird, und nennt sich im Bewußtseyn seiner Narrheit originell.

Hiemit hängt denn auch die besonders in unsrer Zeit gerühmte Originalität des Witzes und Humors zusammen. In dieser Art des Humors geht der Künstler von seiner eigenen Subjektivität aus, und kehrt immer wieder zu derselben zurück, so daß das eigentliche Objekt der Darstellung nur als eine äußerliche Veranlassung behandelt wird, um den Witzen, Späßen, Einfällen und Sprüngen der subjektivsten Laune vollen Spielraum zu geben. Dann fällt aber der Gegenstand und dieß Subjektive auseinander, und mit dem Stoff wird durchaus willkürlich verfahren, damit ja die Partikularität des Künstlers als Hauptsache hervorleuchten könne. Solch ein Humor kann voll Geist und tiefer Empfindung seyn, und tritt gewöhnlich als höchst imponirend auf, ist aber im Ganzen leichter als man glaubt. Denn den vernünftigen Lauf der Sache stets zu unterbrechen, willkürlich anzufangen, fortzugehn, zu enden, eine Reihe von Witzen und Empfindungen bunt durcheinander zu würfeln, und dadurch Karrikaturen der Phantasie zu erzeugen ist leichter als ein in sich gediegenes Ganzes im Zeugniß des wahres Ideals aus sich zu entwickeln und abzurunden. Der gegenwärtige Humor aber liebt es die Widerwärtigkeit eines ungezogenen Talentes herauszukehren und schwankt von wirklichem Humor denn auch

Digitized by Google

ebenſo ſehr zur Plattheit und Faſelei herüber. Wahrhaften Humor hat es ſelten gegeben; jetzt aber ſollen die matteſten Trivialitäten, wenn ſie nur die äußere Farbe und Praetenſion des Humors haben, für geiſtreich und tief gelten. Shakſpeare dagegen hat großen uud tiefen Humor, und dennoch fehlt es auch bei ihm nicht an Flachheiten. Ebenſo überraſcht auch Jean Paul's Humor oft durch die Tiefe des Witzes und Schönheit der Empfindung, ebenſo oft aber auch in entgegengeſetzter Weiſe durch barrocke Zuſammenſtellungen von Gegenſtänden, welche zuſammenhangslos auseinander liegen, und deren Beziehungen, zu welchen der Humor ſie kombinirt, ſich kaum entziffern laſſen. Dergleichen hat ſelbſt der größte Humoriſt nicht im Gedächtniß präſent, und ſo ſieht man es denn auch den Jean Paul'ſchen Kombinationen häufig an, daß ſie nicht aus der Kraft des Genie's hervorgegangen, ſondern äußerlich zuſammengetragen ſind. Jean Paul hat deshalb auch, um immer neues Material zu haben, in alle Bücher der verſchiedenſten Art, botaniſche, juriſtiſche, Reiſebeſchreibungen, philoſophiſche u. ſ. f. hineingeſehn, was ihn frappirte ſogleich notirt, augenblickliche Einfälle dazu geſchrieben, und wenn es nun darauf ankam ſelber ans Erfinden zu gehn, äußerlich das Heterogenſte, braſilianiſche Pflanzen und das alte Reichskammergericht zu einander gebracht. Das iſt dann beſonders als Originalität geprieſen, oder als Humor, der alles und jedes zulaſſe, entſchuldigt worden. Die wahre Originalität aber ſchließt ſolche Willkür grade von ſich aus. —

Bei dieſer Gelegenheit können wir denn auch wieder der Ironie gedenken, welche ſich hauptſächlich dann als die höchſte Originalität auszugeben liebt, wenn es ihr mit keinem Inhalt mehr Ernſt iſt, und ſie ihr Geſchäft des Spaßes nur des Spaßes wegen treibt. Nach einer anderen Seite hin bringt ſie in ihren Darſtellungen eine Menge Aeußerlichkeiten zuſammen, deren innerſten Sinn der Dichter für ſich behält, wo denn die Liſt und daß Große darin beſtehn ſoll, daß die Vorſtellung verbrei-

Digitized by Google

tet wird, grade in diesen Zusammentragungen und Aeußerlichkeiten sey die Poesie der Poesie, und alles Tiefste und Vortrefflichste verborgen, das sich nur eben seiner Tiefe wegen nicht aussprechen lasse. So wurde z. B. in Friedrich von Schlegel's Gedichten, zur Zeit, als er sich einbildete ein Dichter zu seyn, dieß Nichtgesagte als das Beste ausgegeben, doch diese Poesie der Poesie ergab sich grade als die platteste Prosa.

γ) Das wahrhafte Kunstwerk muß deshalb von dieser schiefen Originalität befreit werden, denn es erweist seine ächte Originalität nur dadurch, daß es als die eine eigene Schöpfung eines Geistes erscheint, der nichts von Außen her auflieſt und zusammenflickt, sondern das Ganze im strengen Zusammenhange aus einem Guß in einem Tone sich durch sich selber produciren läßt, wie die Sache sich in sich selbst zusammengeeint hat. Finden sich dagegen die Scenen und Motive nicht durch sich selber, sondern bloß von Außen her zu einander, so ist diese innere Nothwendigkeit ihrer Einigung nicht vorhanden, und sie erscheinen nur als zufällig durch eine dritte fremde Subjektivität verknüpft. So ist z. B. Göthe's Götz besonders seiner großen Originalität wegen bewundert worden, und aller dings hat Göthe, wie schon oben gesagt ist, mit vieler Kühnheit in diesem Werke alles geläugnet und mit Füßen getreten, was von den damaligen Theorien der schönen Wissenschaften als Kunstgesetz festgestellt war, und dennoch ist die Ausführung nicht von wahrhafter Originalität. Denn man sieht diesem Jugendwerke noch die Armuth eigenen Stoffs an, so daß nun viele Züge und ganze Scenen, statt aus dem großen Inhalte selber herausgearbeitet zu seyn, hier und dort aus den Interessen der Zeit, in der es verfaßt ist, zusammengerafft und äußerlich eingefügt erscheinen. Die Scene z. B. des Götz mit dem Bruder Martin, welcher auf Luthern hindeutet, enthält nur Vorstellungen, welche Göthe aus dem geschöpft hat, worüber man in dieser Periode in Deutschland die Mönche wieder zu bedauern an-

Digitized by Google

fing; daß sie keinen Wein trinken dürften, schläfrig verdauten, dadurch mancherlei Begierden anheimfielen, und überhaupt die drei unerträglichen Gelübde der Armuth, Keuschheit und des Gehorsams ablegen müßten. Dagegen begeistert sich Bruder Martin für das ritterliche Leben Götzens: „wie dieser mit der Beute seiner Feinde beladen sich erinnre, den stach ich vom Pferd', eh' er schießen konnte, den rannte ich mitsammt dem Pferde nieder, und dann auf sein Schloß komme und sein Weib finde;" er trinkt auf Frau Elisabeth's Gesundheit — und wischt sich die Augen. — Mit diesen zeitlichen Gedanken aber hat Luther nicht angefangen, sondern eine ganz andere Tiefe der religiösen Anschauung und Ueberzeugung aus Augustin als ein frommer Mönch geschöpft. In derselbigen Weise folgen dann gleich in den nächsten Scenen pädagogische Zeitbeziehungen, die insbesondere Basedow in Anregung gebracht hatte. Die Kinder z. B. hieß es damals, lernten viel unverstandenes Zeug, die rechte Methode aber bestände darin, sie durch Anschauung und Erfahrung Realien zu lehren. Karl z. B. sagt seinem Vater ganz so, wie es zu Göthe's Jugendzeit Mode war, auswendig her: „Jaxthausen ist ein Dorf und Schloß an der Jaxt, gehört seit zweihundert Jahren den Herrn von Berlichingen erb- und eigenthümlich zu;" als jedoch Götz ihn fragt: „kennst du den Herrn von Berlichingen," sieht der Bub ihn starr an, und kennt vor lauter Gelehrsamkeit seinen eigenen Vater nicht. Götz versichert, er kannte alle Pfade, Weg und Fuhrten, eh' er wußte wie Fluß, Dorf und Burg hieß. Dieß sind fremdartige Anhängsel, welche den Stoff selbst nichts angehn; während da, wo derselbe nun in seiner eigenthümlichen Tiefe hätte gefaßt werden können, im Gespräche z. B. Götzens und Weißlingens, nur kalte prosaische Reflexionen über die Zeit zum Vorschein kommen.

Ein ähnliches Anfügen von einzelnen Zügen, die aus dem Inhalte nicht hervorgehn, finden wir selbst noch in den Wahlverwandschaften wieder: die Parkanlagen, die lebenden Bilder

Digitized by Google

und Pendelſchwingungen, das Metallfühlen, die Kopfſchmerzen das ganze aus der Chemie entlehnte Bild der chemiſchen Verwandtſchaften ſind von dieſer Art. Im Roman, der in einer beſtimmten proſaiſchen Zeit ſpielt, iſt dergleichen freilich eher zu geſtatten, beſonders wenn es wie bei Göthe ſo geſchickt und anmuthig benutzt wird, und außerdem kann ſich ein Kunſtwerk nicht von der Bildung ſeiner Zeit durchweg frei machen, aber ein Anderes iſt es dieſe Bildung ſelber abſpiegeln, ein Anderes die Materialien unabhängig vom eigentlichen Inhalt der Darſtellung äußerlich aufſuchen und zuſammenbringen. Denn die ächte Originalität des Künſtlers wie des Kunſtwerks liegt nur darin, von der Vernünftigkeit des in ſich ſelber wahren Gehalts beſeelt zu ſeyn. Wenn der Künſtler dieſe objektive Vernunft ganz zur ſeinigen gemacht hat, ohne ſie von Innen oder Außen her mit fremden Partikularitäten zu vermiſchen und zu verunreinigen, dann allein giebt er in dem geſtalteten Gegenſtande auch ſich ſelbſt in ſeiner wahrſten Subjektivität, die nur der lebendige Durchgangspunkt für das in ſich ſelber abgeſchloſſene Kunſtwerk ſeyn will, wie überhaupt in allem wahrhaftigen Denken und Thun die ächte Freiheit das Subſtantielle als Macht in ſich walten läßt, welche dann zugleich ſo ſehr die eigenſte Macht des ſubjektiven Denkens und Wollens ſelber iſt, daß in der vollendeten Verſöhnung Beider kein Zwieſpalt mehr übrig zu bleiben vermag. So zehrt zwar die Originalität der Kunſt jede zufällige Beſonderheit auf, aber ſie verſchlingt ſie nur, damit der Künſtler ganz dem Zuge und Schwunge ſeiner von der Sache allein erfüllten Begeiſterung des Genius folgen, und ſtatt der Beliebigkeit und leeren Willkür, ſein wahres Selbſt in ſeiner der Wahrheit nach vollbrachten Sache darſtellen könne. Keine Manier zu haben war von jeher die einzig große Manier, und in dieſem Sinne allein ſind Homer, Sophokles, Raphael, Shakſpeare originell zu nennen.

Digitized by Google

Aesthetik.

Zweiter Theil.

Entwicklung des Ideals zu den besonderen Formen des Kunstschönen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Was wir bisher in dem ersten Theile betrachtet haben, betraf zwar die Wirklichkeit der Idee des Schönen als Ideal der Kunst, aber nach wie vielen Seiten hin wir uns auch den Begriff des idealen Kunstwerks entwickelten, so bezogen sich dennoch alle Bestimmungen nur auf das ideale Kunstwerk überhaupt. Wie die Idee ist nun aber die Idee des Schönen gleichfalls eine Totalität von wesentlichen Unterschieden, welche als solche hervortreten und sich verwirklichen müssen. Wir können dieß im Ganzen die besonderen Formen der Kunst nennen, als die Entwicklung dessen, was im Begriffe des Ideals liegt, und durch die Kunst zur Existenz gelangt. Wenn wir jedoch von diesen Kunstformen als von verschiedenen Arten des Ideals sprechen, so dürfen wir „Art" nicht in dem gewöhnlichen Sinne des Wortes nehmen, als ob hier die Besonderheiten von Außen her an das Ideal als die allgemeine Gattung heranträten, und dasselbe modificirten, sondern Art soll nichts als die unterschiedenen und damit weiteren Bestimmungen der Idee des Schönen und des Ideals der Kunst selber ausdrücken. Die Allgemeinheit der idealen Darstellung also wird hier nicht äußerlich, sondern an ihr selbst durch ihren eigenen Begriff näher bestimmt, so daß dieser Begriff es ist, der sich zu einer Totalität besondrer Gestaltungsweisen der Kunst auseinanderbreitet.

Näher nun finden die Kunstformen als verwirklichende Entfaltung der Idee des Schönen in der Weise ihren Ursprung in der Idee selbst, daß diese sich durch sie zur Darstellung und Realität heraustreibt, und je nachdem sie nur ihrer abstrakten Bestimmtheit oder ihrer konkreten Totalität nach für sich selber ist, sich auch in einer anderen Gestalt der Realität zur Erscheinung bringt.

Digitized by Google

Denn die Idee überhaupt ist nur, als sich durch ihre eigene Thätigkeit für sich selber entwickelnd, wahrhaft Idee, und da sie als Ideal unmittelbar Erscheinung und zwar mit ihrer Erscheinung identische Idee des Schönen ist, so ist auch auf jeder besonderen Stufe, welche das Ideal in seinem Entfaltungsgange betritt, mit jeder, von den weiteren Stufen unterschiedenen, innern Bestimmtheit unmittelbar eine andere reale Gestaltung verknüpft. Es gilt daher gleich, ob wir den Fortgang in dieser Entwicklung als einen innern Fortgang der Idee in sich, oder der Gestalt, in welcher sie sich Daseyn giebt, ansehen, indem nämlich jede dieser beiden Seiten unmittelbar mit der anderen verbunden, und dadurch die Vollendung der Idee als Inhalts eben so sehr auch als die Vollendung der Form erscheint. Die Mängel der Kunstgestalt erweisen sich deshalb umgekehrt gleichmäßig als ein Mangel der Idee, insofern dieselbe die innere Bedeutung für die äußere Erscheinung ausmacht und in ihr sich selber real wird. Wenn wir also hier zunächst im Vergleich mit dem wahren Ideal noch unangemessenen Kunstformen begegnen, so ist dieß nicht in der Weise der Fall, in welcher man gewöhnlich von mißlungenen Kunstwerken zu sprechen gewohnt ist, die nichts ausdrücken, oder das was sie darstellen sollten, zu erreichen nicht die Fähigkeit haben, sondern für den jedesmaligen Gehalt der Idee ist die bestimmte Gestalt, welche derselbe sich in dem giebt, was wir hier als die besonderen Kunstformen nehmen, jedesmal gemäß, und die Mangelhaftigkeit oder Vollendung liegt nur in der relativ unwahren oder wahren Bestimmtheit, als welche sich die Idee für sich ist. Denn der Inhalt muß erst in sich selber wahr und konkret seyn, ehe er die ihm wahrhaft angemessene Gestalt zu finden vermag.

Wir haben in dieser Beziehung, wie wir bereits bei der allgemeinen Eintheilung sahen, drei Hauptformen der Kunst zu betrachten.

Erstens die symbolische. In ihr sucht die Idee noch

Digitized by Google

ihren ächten Kunstausdruck, weil sie in sich selbst noch abstrakt und unbestimmt ist und deshalb auch die angemessene äußere Erscheinung nicht an sich und in sich selber hat, sondern sich den ihr selbst äußeren Außendingen in der Natur und den menschlichen Begebenheiten gegenüber findet. Indem sie nun in dieser Gegenständlichkeit ihre eigenen Abstraktionen unmittelbar ahnt, oder sich mit ihren bestimmungslosen Allgemeinheiten in ein konkretes Daseyn hineinzwingt, verderbt und verfälscht sie die vorgefundenen realen Gestalten, die sie nur willkürlich ergreift, und deshalb statt zu einer vollkommenen Identifikation nur zu einem Anklang und selbst noch abstraktem Zusammenstimmen von Bedeutung und Gestalt kommt, welche in dieser weder vollbrachten noch zu vollbringenden Ineinanderbildung ebenso sehr noch ihre wechselseitige Aeußerlichkeit, Fremdheit und Unangemessenheit hervorkehren.

Zweitens bleibt aber die Idee ihrem Begriff nach nicht bei der Abstraktion und Unbestimmtheit allgemeiner Gedanken stehen, sondern ist in sich selbst freie unendliche Subjektivität und erfaßt dieselbe in ihrer Wirklichkeit als Geist. Der Geist nun als freies Subjekt ist in sich und durch sich selber bestimmt und hat in dieser Selbstbestimmung auch in seinem eigenen Begriff die ihm adäquate äußere Gestalt, in welcher er sich als mit seiner ihm an und für sich zukommenden Realität zusammenschließen kann. In dieser schlechthin angemessenen Einheit von Inhalt und Form ist die zweite Kunstform, die klassische begründet. Wenn jedoch die Vollendung derselben wirklich werden soll, muß der Geist, insofern er sich zum Kunstgegenstande macht, noch nicht der schlechthin absolute Geist seyn, der nur in der Geistigkeit und Innerlichkeit selber sein gemäßes Daseyn findet, sondern der selbst noch besondere und deshalb mit einer Abstraktion behaftete Geist. Das freie Subjekt also, welches die klassische Kunst herausgestaltet, erscheint wohl als wesentlich allgemein, und deshalb von aller Zufälligkeit und bloßen Partikularität des Innern und Aeußern befreit, zugleich aber

Digitized by Google

als nur mit einer an sich selbst besonderten Allgemeinheit erfüllt. Denn die Außengestalt ist als äußere überhaupt bestimmte besondere Gestalt, welche zu vollendeter Verschmelzung nur selber wieder einen bestimmten und deshalb beschränkten Inhalt in sich darzustellen befähigt ist, während auch der in sich selbst besondere Geist allein vollkommen in eine äußere Erscheinung aufgehn und sich mit ihr zu einer trennungslosen Einheit verbinden kann.

Hier hat die Kunst ihren eigenen Begriff in soweit erreicht, als sie die Idee, als die geistige in ihrer leiblichen Realität unmittelbar mit sich selbst zusammenstimmende Individualität, in vollendeter Weise zu einer Darstellung bringt, in welcher das äußerliche Daseyn keine Selbstständigkeit mehr gegen die Bedeutung, die es ausdrücken soll, bewahrt, und das Innre umgekehrt in seiner für die Anschauung herausgearbeiteten Gestalt nur sich selber zeigt und in ihr sich affirmativ auf sich bezieht.

Erfaßt sich nun aber drittens die Idee des Schönen als der absolute und dadurch als Geist für sich selber freie Geist, so findet sie sich in der Aeußerlichkeit nicht mehr vollständig realisirt, indem sie ihr wahres Daseyn nur in sich als Geist hat. Sie löst daher jene klassische Vereinigung der Innerlichkeit und äußeren Erscheinung auf, und flieht aus derselben in sich selber zurück. Dieß giebt den Grundtypus für die romantische Kunstform ab, für welche, indem ihr Gehalt seiner freien Geistigkeit wegen mehr fordert, als die Darstellung im Aeußerlichen und Leiblichen zu bieten vermag, die Gestalt zu einer gleichgültigen Aeußerlichkeit wird, so daß die romantische Kunst also die Trennung des Inhalts und der Form von der entgegengesetzten Seite als das Symbolische von Neuem hereinbringt.

In dieser Weise sucht die symbolische Kunst jene vollendete Einheit der innern Bedeutung und äußeren Gestalt, welche die klassische in der Darstellung der substantiellen Individualität für die sinnliche Anschauung findet, und die romantische in ihrer hervorragenden Geistigkeit überschreitet. —

Digitized by Google

Erster Abschnitt.

Die symbolische Kunstform.

Einleitung.

Vom Symbol überhaupt.

Das Symbol in der Bedeutung, in welcher wir das Wort hier gebrauchen, macht dem Begriffe wie der historischen Erscheinung nach den Anfang der Kunst, und ist deshalb gleichsam nur als Vorkunst zu betrachten, welche hauptsächlich dem Morgenlande angehört, und uns erst nach vielfachen Uebergängen, Verwandlungen und Vermittlungen zu der ächten Wirklichkeit des Ideals als der klassischen Kunstform hinüberführen wird. Wir müssen deshalb von vorn herein sogleich das Symbol in seiner selbstständigen Eigenthümlichkeit, in welcher es den durchgreifenden Typus für die Kunstanschauung und Darstellung abgiebt, von derjenigen Art des Symbolischen unterscheiden, das nur zu einer bloßen für sich unselbstständigen äußeren Form herabgesetzt ist. In dieser letzteren Weise nämlich finden wir das Symbol auch in der klassischen und romantischen Kunstform ganz ebenso wieder, wie einzelne Seiten auch im Symbolischen die Gestalt des klassischen Ideals annehmen, oder den Beginn der romantischen Kunst hervorkehren können. Dergleichen Herüber- und Hinüberspielen betrifft dann aber nur immer Nebengebilde und einzelne Züge, ohne die eigentliche Seele und bestimmende Natur des ganzen Kunstwerks auszumachen.

Digitized by Google

Wo das Symbol sich dagegen in seiner eigenthümlichen Form selbstständig ausbildet, hat es im Allgemeinen den Charakter der Erhabenheit, weil es überhaupt die in sich noch maaßlose und nicht frei in sich bestimmte Idee ist, welche zur Gestalt werden soll, und in den konkreten Erscheinungen nun keine bestimmte Form zu finden im Stande ist, welche vollständig dieser Abstraktion und Allgemeinheit entspricht. In diesem Nichtentsprechen überragt deshalb die Idee ihr äußerliches Daseyn, statt darin aufgegangen oder vollkommen beschlossen zu seyn, und solches Hinausseyn über die Bestimmtheit der Erscheinung macht den allgemeinen Charakter des Erhabenen aus.

Was nun zunächst das Formelle betrifft, so haben wir jetzt nur ganz im Allgemeinen eine Erklärung von dem zu geben, was unter Symbol verstanden wird.

Symbol überhaupt ist eine für die Anschauung unmittelbar vorhandene oder gegebene äußerliche Existenz, welche jedoch nicht so, wie sie unmittelbar vorliegt, ihrer selbst wegen genommen, sondern in einem weiteren und allgemeineren Sinne verstanden werden soll. Es ist daher beim Symbol sogleich zweierlei zu unterscheiden: erstens die Bedeutung und sodann der Ausdruck derselben. Jene ist eine Vorstellung oder ein Gegenstand gleichgültig von welchem Inhalte, diese ist eine sinnliche Existenz oder ein Bild irgend einer Art.

1. Das Symbol ist nun zunächst ein Zeichen. Bei der bloßen Bezeichnung aber ist der Zusammenhang, den die Bedeutung und deren Ausdruck mit einander haben, nur eine ganz willkürliche Verknüpfung. Dieser Ausdruck, dieß sinnliche Ding oder Bild stellt dann so wenig sich selber vor, daß es vielmehr einen ihm fremden Inhalt, mit dem es in gar keiner eigenthümlichen Gemeinschaft zu stehn braucht, vor die Vorstellung bringt. So sind in den Sprachen z. B. die Töne Zeichen von irgend einer Vorstellung, Empfindung u. s. w. Der überwiegende Theil der Töne einer Sprache ist aber mit den Vorstellungen, die da-

Digitized by Google

durch ausgedrückt werden, auf eine dem Gehalte nach zufällige Weiſe verknüpft, wenn ſich auch durch eine geſchichtliche Entwicklung zeigen ließe, daß der urſprüngliche Zuſammenhang von anderer Beſchaffenheit war, und die Verſchiedenheit der Sprachen beſteht vornehmlich darin, daß dieſelbe Vorſtellung durch ein verſchiedenes Tönen ausgedrückt iſt. Ein anderes Beiſpiel ſolcher Zeichen ſind die Farben (les couleurs), welche in den Kokarden, Flaggen u. ſ. f gebraucht werden, um auszudrücken, zu welcher Nation ein Individuum, Schiff u. ſ. w. gehört. Eine ſolche Farbe enthält gleichfalls in ihr ſelber keine Qualität, welche ihr gemeinſchaftlich wäre mit ihrer Bedeutung, der Nation nämlich, welche durch ſie vorgeſtellt wird. In dem Sinne einer ſolchen *Gleichgültigkeit* von Bedeutung und Bezeichnung derſelben dürfen wir deshalb in Betreff auf die *Kunſt* das Symbol nicht nehmen, indem die Kunſt überhaupt gerade in der Beziehung, Verwandtſchaft und dem konkreten Ineinander von Bedeutung und Geſtalt beſteht.

2. Anders iſt es daher bei einem Zeichen, welches ein *Symbol* ſeyn ſoll. Der Löwe z. B. wird als ein Symbol der Großmuth, der Fuchs als Symbol der Liſt, der Kreis als Symbol der Ewigkeit, das Dreieck als Symbol der Dreieinigkeit genommen. Der Löwe nun aber, der Fuchs, beſitzen für ſich die Eigenſchaften ſelbſt, deren Bedeutung ſie ausdrücken ſollen. Ebenſo zeigt der Kreis nicht das Unbeendigte, oder willkürlich Begränzte einer geraden, oder anderen nicht in ſich zurückkehrenden Linie, welches gleichfalls irgend einem beſchränkten Zeitabſchnitte zukommt; und das Dreieck hat als *ein Ganzes* dieſelbe *Anzahl* von Seiten und Winkeln, als ſich an der Idee Gottes ergeben, wenn die Beſtimmungen, welche die Religion in Gott auffaßt, dem *Zählen* unterworfen werden.

In dieſen Arten des Symbols daher haben die ſinnlichen vorhandenen Exiſtenzen ſchon in ihrem eigenen Daſeyn diejenige Bedeutung, zu deren Darſtellung und Ausdruck ſie verwendet

Digitized by Google

werden, und das Symbol in diesem weiteren Sinne genommen ist deshalb kein bloßes gleichgültiges Zeichen, sondern ein Zeichen, welches in seiner Aeußerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung in sich selbst befaßt, die es erscheinen macht. Zugleich aber soll es nicht sich selbst als dieß konkrete einzelne Ding, sondern in sich nur eben jene allgemeine Qualität der Bedeutung vor das Bewußtseyn bringen.

3. Weiter nun aber ist *drittens* zu bemerken, daß das Symbol, obschon es seiner Bedeutung nicht wie das bloß äußerliche und formelle Zeichen gar nicht adaequat seyn darf, sich ihr dennoch umgekehrt, um Symbol zu bleiben, auch nicht ganz angemessen machen muß. Denn wenn einer Seits auch der Inhalt, welcher die Bedeutung ist, und die Gestalt, welche zu deren Bezeichnung gebraucht wird, in *einer* Eigenschaft übereinstimmen, so enthält die symbolische *Gestalt* andrer Seits dennoch auch für sich noch *andere* von jener gemeinschaftlichen Qualität, welche sie das einemal bedeutete, durchaus unabhängige Bestimmungen, ebenso wie der *Inhalt* nicht bloß ein abstrakter, wie die Stärke, die List u. s. f. zu seyn braucht, sondern ein konkreter seyn kann, der nun auch seiner Seits wieder eigenthümliche, von der ersteren Eigenschaft, welche die Bedeutung seines Symbols ausmacht, und ebenso noch mehr von den übrigen eigenthümlichen Beschaffenheiten dieser Gestalt, verschiedene Qualitäten enthalten kann. — So ist der Löwe z. B. nicht nur stark, der Fuchs nicht nur listig u. s. f., so wie umgekehrt Gott nicht nur ein solches ist, das in einer Zahl aufgefaßt werden kann. Der Inhalt bleibt daher gegen die Gestalt, welche ihn vorstellt, auch *gleichgültig*, und die abstrakte Bestimmtheit, welche er ausmacht, kann ebenso gut in unendlich vielen anderen Existenzen und Gestaltungen vorhanden seyn. Gleichfalls hat ein konkreter Inhalt viele Bestimmungen an ihm, zu deren Ausdruck andere Gestaltungen, in denen dieselbe Bestimmung liegt, dienen können. Ganz dasselbe gilt auch für die äußere Existenz, in welcher sich irgend ein In-

Digitized by Google

halt ſymboliſch ausdrückt. Auch ſie hat als ein konkretes Daſeyn ebenſo mehrere Beſtimmungen in ihr, deren Symbol ſie ſeyn kann. So iſt etwa das nächſte beſte Symbol der Stärke allerdings der Löwe, ebenſo ſehr aber auch der Stier, das Horn u. ſ. f. und umgekehrt hat wieder der Stier eine Menge andrer ſymboliſcher Bedeutungen. Vollends unendlich aber iſt die Menge von Geſtaltungen und Gebilden, welche, um Gott vorzuſtellen, als Symbole gebraucht worden ſind.

Hieraus folgt nun, daß das Symbol ſeinem eigenen Begriff nach weſentlich zweideutig iſt.

a) Erſtens führt der Anblick eines Symbols überhaupt ſogleich den Zweifel herbei, ob eine Geſtalt als Symbol zu nehmen iſt oder nicht, wenn wir auch die weitere Zweideutigkeit in Rückſicht auf den beſtimmten Inhalt bei Seite laſſen, welchen eine Geſtalt unter mehreren Bedeutungen, als deren Symbol ſie oft durch entferntere Zuſammenhänge gebraucht werden kann, bezeichnen ſolle.

Was wir zunächſt in einem Symbol vor uns haben, iſt überhaupt eine Geſtalt, ein Bild, die für ſich die Vorſtellung einer unmittelbaren Exiſtenz geben. Solch unmittelbares Daſeyn nun oder deſſen Bild, ein Löwe z. B., ein Adler, eine Farbe ſtellt ſich ſelbſt vor, und kann als für ſich genügend gelten. Deshalb entſteht die Frage, ob ein Löwe, deſſen Bild vor uns geſtellt iſt, nur ſich ſelbſt ausdrücken und bedeuten, oder ob er außerdem auch noch etwas Weiteres, den abſtrakteren Inhalt der bloßen Stärke, oder den konkretern eines Helden, oder einer Jahreszeit, des Ackerbaus u. ſ. f. vorſtellen und bezeichnen ſoll; ob ſolches Bild, wie man es nennt, eigentlich oder zugleich uneigentlich, oder auch etwa nur uneigentlich genommen werden ſoll. — Letzteres iſt z. B. bei ſymboliſchen Ausdrücken der Sprache, bei Wörtern, wie Begreifen, Schließen u. ſ. f. der Fall. Wenn ſie geiſtige Thätigkeiten bezeichnen, haben wir nur unmittelbar dieſe ihre Bedeutung einer geiſtigen Thätigkeit

Digitized by Google

vor uns, ohne uns etwa zugleich auch der sinnlichen Handlungen des Begreifens, Schließens zu erinnern. Aber bei dem Bilde eines Löwen steht uns nicht nur die Bedeutung, die er als Symbol haben kann, sondern auch diese sinnliche Gestalt und Existenz selber vor Augen.

Eine solche Zweifelhaftigkeit hört deshalb nur dadurch auf, daß jede der beiden Seiten, die Bedeutung und deren Gestalt ausdrücklich genannt und dabei zugleich ihre Beziehung ausgesprochen ist. Dann ist aber auch die vorgestellte konkrete Existenz nicht mehr ein Symbol im eigentlichen Sinne des Worts, sondern ein bloßes Bild und die Beziehung von Bild und Bedeutung erhält die bekannte Form der Vergleichung, des Gleichnisses. In dem Gleichniß nämlich muß uns Beides vorschweben; die allgemeine Vorstellung einmal, und dann ihr konkretes Bild. Ist dagegen die Reflexion noch nicht so weit gekommen allgemeine Vorstellungen selbstständig festzuhalten, und deshalb auch für sich herauszustellen, so ist auch die sinnliche verwandte Gestalt, in welcher eine allgemeinere Bedeutung ihren Ausdruck finden soll, noch nicht von dieser Bedeutung getrennt gemeint, sondern Beides noch unmittelbar in Einem. Dieß macht, wie wir noch später sehn werden, den Unterschied von Symbol und Vergleich. So ruft z. B. Karl Moor beim Anblick der untergehenden Sonne aus: so stirbt ein Held! Hier ist die Bedeutung von der sinnlichen Darstellung ausdrücklich geschieden und dem Bilde zugleich die Bedeutung hinzugefügt. In anderen Fällen wird zwar bei Gleichnissen diese Scheidung und Beziehung nicht so deutlich hervorgehoben, sondern der Zusammenhang bleibt unmittelbarer; dann aber muß sonst schon aus dem anderweitigen Zusammenhange der Rede, aus der Stellung und anderen Umständen erhellen, daß das Bild nicht für sich befriedigen solle, sondern daß diese oder jene bestimmte Bedeutung, welche nicht zweifelhaft bleiben kann, damit gemeint sey. Wenn z. B. Luther sagt:

Digitized by Google

Ein' veſte Burg iſt unſer Gott,

oder wenn es heißt:

Ja den Ocean ſchifft mit tauſend Maſten der Jüngling,
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis.

ſo iſt über die Bedeutung von Schutz bei der Burg, von Welt der Hoffnungen und Pläne bei dem Bilde des Oceans und der tauſend Maſten, von dem beſchränkten Zwecke und Beſitz, dem kleinen ſichern Flecke beim Bilde des Bootes, des Hafens kein Zweifel. Ebenſo wenn im alten Teſtament geſagt wird: Gott zerbrich ihre Zähne in ihrem Maul, zerſtoße Herr die Backzähne der jungen Löwen! ſo erkennt man ſogleich, die Zähne, das Maul, die Backzähne der jungen Löwen ſeyen nicht für ſich gemeint, ſondern nur Bilder und ſinnliche Anſchauungen, die uneigentlich zu verſtehen ſeyen, und bei denen es ſich nur um ihre Bedeutung handle.

Dieſe Zweifelhaftigkeit nun aber tritt um ſo mehr bei dem Symbol als ſolchen ein, als ein Bild, das eine Bedeutung hat, vornehmlich nur dann Symbol genannt wird, wenn dieſe Bedeutung nicht wie bei der Vergleichung für ſich ausgedrückt oder ſonſt ſchon klar iſt. Zwar wird auch dem eigentlichen Symbol ſeine Zweideutigkeit dadurch genommen, daß ſich um dieſer Ungewißheit ſelbſt willen die Verbindung des ſinnlichen Bildes und der Bedeutung zu einer Gewohnheit macht, und etwas mehr oder weniger Konventionelles wird, — wie dieß in Anſehung auf bloße Zeichen unumgänglich erforderlich iſt — wo hingegen das Gleichniß ſich als etwas nur zu augenblicklichem Behufe Erfundenes, Einzelnes giebt, das für ſich klar iſt, weil es ſeine Bedeutung ſelbſt mit ſich führt. Doch wenn auch durch Gewohnheit denjenigen, die ſich in ſolchem konventionellen Kreiſe des Vorſtellens befinden, das Symbol deutlich iſt, ſo verhält es ſich mit allen Uebrigen dagegen, die ſich nicht in dem gleichen Kreiſe bewegen, oder für welche derſelbe eine Vergangenheit iſt, durchaus in andrer Weiſe; ihnen iſt zunächſt nur die unmittelbare ſinn-

Digitized by Google

liche Darstellung gegeben, und es bleibt für sie jedesmal zweifelhaft, ob sie sich mit dem, was vor ihnen liegt, zu begnügen haben, oder damit auf noch andere Vorstellungen und Gedanken angewiesen sind. Wenn wir z. B. in christlichen Kirchen das Dreieck an einer ausgezeichneten Stelle der Wand erblicken, so erkennen wir daraus sogleich, daß hier nicht die sinnliche Anschauung dieser Figur als eines bloßen Dreiecks gemeint sondern daß es um eine Bedeutung derselben zu thun sey. In einem andren Lokal dagegen ist es uns ebenso klar, daß dieselbe Figur nicht solle als Symbol oder Zeichen der Dreieinigkeit genommen werden. Andren nicht christlichen Völkern dagegen, welchen die gleiche Gewohnheit und Kenntniß abgeht, werden in dieser Beziehung in Zweifel schweben, und auch wir selbst werden nicht überall mit gleicher Sicherheit bestimmen können, ob ein Dreieck als eigentliches Dreieck oder ob es symbolisch zu fassen sey.

b) In Ansehung dieser Unsicherheit nun handelt es sich nicht etwa bloß um beschränkte Fälle, in denen sie uns begegnet, sondern um ganz ausgedehnte Kunstgebiete, um den Inhalt eines ungeheuren Stoffes, der vor uns liegt, um den Inhalt nämlich fast der gesammten morgenländischen Kunst. In der Welt der altpersischen, indischen, ägyptischen Gestalten und Gebilde ist uns deshalb, wenn wir zunächst hineintreten, nicht recht geheuer; wir fühlen, daß wir unter Aufgaben wandeln; für sich allein sagen uns diese Gebilde nicht zu, und vergnügen und befriedigen nicht nach ihrer unmittelbaren Anschauung, sondern fordern uns durch sich selber auf, über sie hinaus zu ihrer Bedeutung fortzugehn, welche noch etwas Weiteres, Tieferes als diese Bilder sey. Anderen Produktionen hingegen sieht man es auf den ersten Blick an, daß sie, wie Kindermährchen z. B., ein bloßes Spiel mit Bildern und zufälligen seltsamen Verknüpfungen seyn sollen. Denn Kinder begnügen sich mit solcher Oberflächlichkeit von Bildern und deren geistlosem müßigen Spiel und taumelnden Zusammenstellung. Die Völker aber, wenn auch in ihrer

Digitized by Google

Kindheit, forderten einen wesentlicheren Gehalt, und diesen finden wir in der That auch in den Kunstgestalten der Inder und Aegypter, obschon in den räthselhaften Gebilden derselben die Erklärung nur angedeutet und dem Errathen große Schwierigkeit in den Weg gelegt ist. Wie viel nun aber bei solcher Unangemessenheit von Bedeutung und unmittelbarem Kunstausdruck, der Dürftigkeit der Kunst, der Unreinheit und Ideenlosigkeit der Phantasie selbst zuzuschreiben, wie vieles dagegen so beschaffen sey, weil die reinere, richtigere Gestaltung für sich nicht fähig wäre, die tiefere Bedeutung auszudrücken, und das Phantastische und Groteske eben vielmehr zum Behufe einer weiter reichenden Vorstellung gemacht worden sey, dieß ist es eben, was zunächst in sehr weitem Umfange als zweifelhaft erscheinen kann.

Selbst bei dem klassischen Kunstgebiete tritt noch hin und wieder eine ähnliche Ungewißheit ein, obschon das Klassische der Kunst darin besteht, seiner Natur nach nicht symbolisch, sondern in sich selber durchweg deutlich und klar zu seyn. Klar nämlich ist das klassische Ideal dadurch, daß es den wahren Inhalt der Kunst d. i. die substantielle Subjektivität erfaßt, und damit eben auch die wahre Gestalt findet, die an sich selbst nichts Anderes ausspricht als jenen ächten Inhalt, so daß also der Sinn, die Bedeutung keine andre ist als diejenige, welche in der äußeren Gestalt wirklich liegt, indem sich beide Seiten vollendet entsprechen, während im Symbolischen, im Gleichniß u. s. f. das Bild immer noch etwas Anderes vorstellt als nur die Bedeutung, für welche es das Bild abgiebt. Aber auch die klassische Kunst hat noch eine Seite der Zweideutigkeit, indem es bei den mythologischen Gebilden der Alten zweifelhaft erscheinen kann, ob wir bei den Außengestalten als solchen stehen bleiben und sie nur als ein anmuthreiches Spiel einer glücklichen Phantasie bewundern sollen, weil ja die Mythologie nur überhaupt ein müßiges Erfinden von Fabeln sey, oder ob wir noch nach einer weiteren tieferen Bedeutung zu fragen haben. Diese letztere Forderung

Digitized by Google

kann hauptſächlich da bedenklich machen, wo der Inhalt jener Fabeln das Leben und Wirken des Göttlichen ſelbſt betrifft, indem die Geſchichten, die uns berichtet werden, ſodann als des Abſoluten ſchlechthin unwürdig und als bloß inadäquate abgeſchmackte Erfindung anzuſehn wären. Wenn wir z. B. von den zwölf Arbeiten des Herkules leſen, oder gar hören, daß Zeus den Hephäſtos vom Olymp auf die Inſel Lemnos herabgeworfen habe, ſo daß Vulkan hievon ſey hinkend geworden, ſo glauben wir nichts als ein mährchenhaftes Bild der Phantaſie zu vernehmen. Ebenſo können uns die vielen Liebſchaften des Jupiter als bloß willkürlich erſonnen erſcheinen. Umgekehrt aber, weil ſolche Geſchichten gerade von der oberſten Gottheit erzählt werden, wird es ebenſo ſehr wieder glaublich, daß noch eine andere weitere Bedeutung, als ſie die Mythe unmittelbar giebt, darunter verborgen liege.

In dieſer Beziehung haben ſich deshalb beſonders *zwei entgegengeſetzte* Vorſtellungen geltend gemacht. Die *Eine* nimmt die Mythologie als bloß äußerliche Geſchichten, welche mit Gott verglichen unwürdig wären, wenn ſie auch für ſich betrachtet zierlich, lieblich, intereſſant, ja ſelbſt von großer Schönheit ſeyn könnten, aber zu weiterer Erklärung tieferer Bedeutungen keinen Anlaß geben dürften. Die Mythologie ſey deshalb bloß *hiſtoriſch*, nach der Geſtalt, in welcher ſie vorhanden iſt, zu betrachten, indem ſie ſich einer Seits von ihrer künſtleriſchen Seite her, in ihren Geſtaltungen, Bildern, Göttern und deren Handlungen und Begebenheiten für ſich als hinreichend zeige, ja in ſich ſelber ſchon durch das Herausheben von Bedeutungen die Erklärung abgebe, andrer Seits ihrer hiſtoriſchen Entſtehung nach ſich aus Lokalanfängen ſo wie aus der Willkür der Prieſter, Künſtler und Dichter, aus hiſtoriſchen Begebenheiten, fremden Mährchen und Traditionen hervorgebildet habe. Die *andere* Anſicht dagegen will ſich nicht mit dem bloß Aeußeren der mythologiſchen Geſtalten und Erzählungen begnügen, ſondern dringt darauf, daß ihnen ein allgemeiner tiefer Sinn

Digitized by Google

einwohne, den in seiner Verhüllung dennoch zu erkennen das eigentliche Geschäft der Mythologie als wissenschaftliche Betrachtung der Mythen sey. Die Mythologie müsse deshalb symbolisch gefaßt werden. Denn symbolisch heißt hier nur, daß die Mythen als aus dem Geiste erzeugt, wie bizarr, scherzhaft, grotesk u. s. f. sie auch aussehen können, wie Vieles auch von zufälligen äußerlichen Willkürlichkeiten der Phantasie eingemischt seyn möge, dennoch Bedeutungen d. h. allgemeine Gedanken über die Natur Gottes — Philosopheme in sich fassen.

In diesem Sinne hat besonders Creuzer in neuerer Zeit wieder angefangen in seiner Symbolik die mythologischen Vorstellungen der alten Völker nicht in der gewöhnlichen Manier äußerlich und prosaisch oder nach ihrem künstlerischen Werthe durchzunehmen, sondern er hat darin eine innre Vernünftigkeit der Bedeutungen gesucht. Er ließ sich dabei von der Voraussetzung leiten, daß die Mythen und sagenhaften Geschichten aus dem menschlichen Geiste ihren Ursprung gewonnen haben, der zwar mit seinen Vorstellungen von den Göttern zu spielen vermag, aber mit dem Interesse der Religion ein höheres Bereich betritt, in welchem die Vernunft die Gestaltenerfinderin wird, wenn sie auch mit dem Mangel behaftet bleibt, zunächst ihr Innres noch nicht in adäquater Weise exponiren zu können. Diese Annahme ist wahr an und für sich: die Religion findet ihre Quelle in dem Geist, der seine Wahrheit sucht, sie ahnt, und sich dieselbe in irgend einer Gestalt, welche mit diesem Gehalt der Wahrheit engere oder weitere Verwandtschaft hat, zum Bewußtseyn bringt. Wenn aber die Vernünftigkeit die Gestalten erfindet, dann entsteht auch das Bedürfniß die Vernünftigkeit zu erkennen. Diese Erkenntniß allein ist des Menschen wahrhaft würdig, wer sie bei Seite läßt, erhält nichts als eine Masse äußerer Kenntnisse. Graben wir dagegen nach der innern Wahrheit der mythologischen Vorstellungen, ohne dabei die andre Seite, die Zufälligkeit nämlich und Willkür der Einbildungskraft, die Lokalität

Digitized by Google

u. s. f. von der Hand zu weisen, so können wir auch die verschiedenen Mythologien rechtfertigen, und den Menschen in seinem geistigen Bilden und Gestalten zu rechtfertigen ist ein edles Geschäft, edler als das bloße Sammlen historischer Aeußerlichkeiten. Nun ist man zwar über Creuzer mit dem Vorwurfe hergefallen, daß er nach dem Vorgange der Neuplatoniker dergleichen weitere Bedeutungen nur erst in die Mythen *hineinerkläre*, und in ihnen Gedanken suche, von denen es nicht nur nicht historisch begründet sey, daß sie wirklich darin lägen, sondern von denen sich sogar historisch erweisen lasse, daß man sie, um sie zu finden, erst hineintragen müßte, indem das Volk, die Dichter und Priester, — obschon man nach der anderen Seite wieder viel von großer geheimer Weisheit der Priester spricht, — nichts von solchen Gedanken gewußt hätten, welche der ganzen Bildung ihrer Zeit unangemessen gewesen wären. Hiermit hat es allerdings seine volle Richtigkeit. Die Völker, Dichter, Priester haben in der That die allgemeinen Gedanken, welche ihren mythologischen Vorstellungen zu Grunde liegen, nicht in dieser Form der Allgemeinheit vor sich gehabt, so daß sie dieselben absichtlich erst in die symbolische Gestalt eingehüllt hätten. Dieß wird aber auch von Creuzer nicht behauptet. Wenn sich jedoch die Alten das nicht bei ihrer Mythologie dachten, was wir jetzt darin sehn, so folgt daraus noch in keiner Weise, daß ihre Vorstellungen nicht dennoch *an sich* Symbole sind und deshalb so genommen werden müssen, indem die Völker zu der Zeit, als sie ihre Mythen dichteten, in selbst poetischen Zuständen lebten und deshalb ihr Innerstes und Tiefstes sich nicht in Form des Gedankens, sondern in Gestalten der Phantasie zum Bewußtseyn brachten, ohne die allgemeinen abstrakten Vorstellungen von den konkreten Bildern zu trennen. Daß dieß wirklich der Fall sey, haben wir hier wesentlich festzuhalten und anzunehmen, wenn es auch als möglich einzugestehn ist, daß sich bei solcher symboli-

Digitized by Google

ſchen Erklärungsweiſe häufig bloß künſtliche witzige Kombinationen, wie beim Etymologiſiren einſchleichen können.

c) Wie ſehr wir nun aber auch der Anſicht beipflichten mögen, daß die Mythologie mit ihren Göttergeſchichten und weitläuftigen Gebilden einer fort und fort dichtenden Phantaſie einen vernünftigen Gehalt und tiefe religiöſe Vorſtellungen in ſich ſchließe, ſo fragt es ſich dennoch bei unſrer Betrachtung der ſymboliſchen Kunſtform, ob denn alle Mythologie und Kunſt ſymboliſch zu faſſen ſey, wie Friedr. v. Schlegel z. B. behauptete, daß in jeder Kunſtdarſtellung eine Allegorie zu ſuchen ſey. Das Symboliſche oder Allegoriſche wird dann ſo verſtanden, daß jedem Kunſtwerke und jeder mythologiſchen Geſtalt ein allgemeiner Gedanke zur Baſis diene, der dann für ſich in ſeiner Allgemeinheit hervorgehoben, die Erklärung deſſen abgeben ſoll, was ſolch ein Werk, ſolche Vorſtellung eigentlich bedeute. Dieſe Behandlungsweiſe iſt gleichfalls in neuerer Zeit ſehr gewöhnlich geworden. So hat man in neueren Ausgaben des Dante z. B., bei dem allerdings vielfache Allegorien vorkommen, jeden Geſang durchweg allegoriſch erklären wollen, und auch die heyne'ſchen Ausgaben alter Dichter ſuchen in den Anmerkungen den allgemeinen Sinn jeder Metapher in abſtrakten Verſtandesbeſtimmungen klar zu machen. Denn beſonders der Verſtand eilt ſchnell zum Symbol und zur Allegorie, indem er Bild und Bedeutung trennt, und dadurch die Kunſtform zerſtört, um welche es bei dieſer ſymboliſchen Erklärung, welche nur das Allgemeine als ſolches herausziehn will, nicht zu thun iſt.

Solche Ausdehnung des Symboliſchen auf alle Gebiete der Mythologie und Kunſt iſt keineswegs dasjenige, was wir hier bei der Betrachtung der ſymboliſchen Kunſtform vor Augen haben. Denn unſer Bemühen geht nicht darauf, auszumitteln, in wie fern Kunſtgeſtalten in dieſem Sinne des Worts ſymboliſch oder allegoriſch könnten gedeutet werden, ſondern wir haben umgekehrt zu fragen, in wie fern das Symboliſche ſelbſt zur Kunſt-

Digitized by Google

form zu rechnen sey, um das Kunstverhältniß der Bedeutung zu ihrer Gestalt, in soweit dasselbe symbolisch im Unterschiede anderer Darstellungsweisen, vornehmlich der klassischen und romantischen ist, festzustellen. Unsere Aufgabe muß deshalb darin bestehn, statt jener Verbreitung des Symbolischen über das gesammte Kunstgebiet, den Kreis dessen, was an sich selbst als eigentliches Symbol dargestellt und deshalb als symbolisch zu betrachten ist, ausdrücklich zu beschränken. In diesem Sinne ist bereits oben die Eintheilung des Kunstideals in die Form des Symbolischen, Klassichen und Romantischen angegeben.

Das Symbolische in unsrer Bedeutung des Worts nämlich hört da sogleich auf, wo die freie Subjektivität und nicht mehr bloß allgemeine abstrakte Vorstellungen den Gehalt der Darstellung ausmacht. Denn das Subjekt ist das Bedeutende für sich selbst, und das sich selbst Erklärende. Was es empfindet, sinnt, thut, vollbringt, seine Eigenschaften, Handlungen, sein Charakter ist es selbst, und der ganze Kreis seiner geistigen und sinnlichen Erscheinung hat keine andre Bedeutung als das Subjekt, welches in dieser Ausbreitung und Entfaltung seiner nur sich selbst als Herrscher über seine gesammte Objektivität, in der es sein Daseyn gewinnt, zur Anschauung bringt. Bedeutung und sinnliche Darstellung, Innres und Aeußres, Sache und Bild sind dann nicht mehr von einander unterschieden, und geben sich nicht, wie im eigentlich Symbolischen, als bloß verwandt, sondern als ein Ganzes, in welchem die Erscheinung kein anderes Wesen, das Wesen keine andre Erscheinung mehr außer sich oder neben sich hat. Manifestirendes und Manifestirtes ist zu konkreter Einheit aufgehoben. In diesem Sinne sind die griechischen Götter, in soweit die griechische Kunst sie als freie in sich selbstständig beschlossne Individuen darzustellen vermocht hat, nicht symbolisch zu nehmen, sondern genügen für sich selbst. Die Handlungen des Zeus z. B., des Apollo, der Athene gehören gerade für die Kunst nur diesen Individuen an, und sollen nichts als deren

Digitized by Google

Macht und Leidenſchaft darſtellen. Wird nun von ſolchen in ſich freien Subjekten ein allgemeiner Begriff als deren Bedeutung abſtrahirt und neben das Beſondre als Erklärung der ganzen individuellen Erſcheinung geſtellt, ſo iſt das unberückſichtigt gelaſſen und zerſtört, was an dieſen Geſtalten das Kunſtgemäße iſt. Deshalb haben ſich auch die Künſtler mit ſolcher ſymboliſchen Deutungsweiſe aller Kunſtwerke und deren mythologiſchen Figuren nicht befreunden können. Denn was noch etwa als wirklich ſymboliſche Andeutung oder als Allegorie bei der eben erwähnten Art der Kunſtdarſtellung übrig bleibt, betrifft Nebenſachen und iſt dann auch ausdrücklich zu einem bloßen Attribut und Zeichen herabgeſetzt, wie z. B. der Adler neben Zeus ſteht, und der Ochs den Evangeliſten Lukas begleitet, während die Aegypter in dem Apis die Anſchauung des Göttlichen ſelber hatten. —

Der ſchwierige Punkt bei dieſer kunſtgemäßen Erſcheinung der freien Subjektivität liegt nun aber darin, zu unterſcheiden, ob das, was als Subjekt vorgeſtellt iſt, auch wirkliche Individualität und Subjektivität hat, oder nur den leeren Schein derſelben als bloße *Perſonifikation* an ſich trägt. In dieſem letzteren Falle nämlich iſt die Perſönlichkeit nichts als eine oberflächliche Form, welche in den beſonderen Handlungen, ſo wie in der leiblichen Geſtalt nicht ihr eigenes Innres ausdrückt, und ſomit die geſammte Aeußerlichkeit ihrer Erſcheinung als die ihrige durchdringt, ſondern für die äußere Realität als deren Bedeutung noch ein anderes Innres hat, das nicht dieſe Perſönlichkeit und Subjektivität ſelber iſt.

Dieß macht den Hauptgeſichtspunkt in Betreff auf die Abgränzung der ſymboliſchen Kunſt aus.

Unſer Intereſſe nun alſo geht bei der Betrachtung des Symboliſchen darauf, den innern Entſtehungsgang der *Kunſt*, in ſoweit derſelbe ſich aus dem Begriff des ſich zur wahren Kunſt hin entwickelnden Ideals herleiten läßt, und ſomit die

Digitized by Google

Stufenfolge des Symbolischen als die Stufen zur wahrhaften Kunst zu erkennen. In wie engem Zusammenhange nun auch Religion und Kunst stehen möge, so haben wir dennoch nicht die Symbole selbst, und die Religion als Umfang der im weiteren Sinne des Worts symbolischen oder sinnbildlichen Vorstellungen durchzunehmen, sondern das allein an ihnen zu betrachten, wonach sie der Kunst als solchen angehören, und der Geschichte der Mythologie und Symbolik die religiöse Seite zu überlassen.

Eintheilung.

Was nun die nähere Eintheilung der symbolischen Kunstform anbetrifft, so müssen wir uns zunächst die Grenzpunkte feststellen, innerhalb welcher sich die Entwicklung der verschiedenen Stufen des Symbolischen fortbewegt.

Im Allgemeinen bildet, wie schon gesagt ist, dieß ganze Gebiet überhaupt erst die Vorkunst, indem wir zunächst nur abstrakte, noch an sich selbst nicht wesentlich individualisirte Bedeutungen vor uns haben, deren unmittelbar damit verknüpfte Gestaltung ebenso adäquat als inadäquat ist. Das erste Grenzgebiet ist daher das Sichhervorarbeiten der künstlerischen Anschauung und Darstellung überhaupt; die entgegengesetzte Grenze aber giebt uns die eigentliche Kunst, zu welcher das Symbolische als zu seiner Wahrheit sich aufhebt.

Wenn wir von dem ersten Hervortreten der symbolischen Kunst in subjektiver Weise sprechen wollen, so können wir uns jenes Ausspruchs erinnern, daß die Kunstanschauung überhaupt wie die religiöse, oder beide vielmehr in Einem, und selbst die wissenschaftliche Forschung von der Verwundrung angefangen habe. Der Mensch, den noch nichts wundert, lebt

Digitized by Google

noch in der Stumpfheit und Dumpfheit hin, in welcher ihn nichts intereſſirt, und nichts für ihn iſt, weil er ſich für ſich ſelber noch von den Gegenſtänden und deren unmittelbaren einzelnen Exiſtenz nicht geſchieden und losgelöſt hat. Wen aber auf der anderen Seite nichts *mehr* wundert, der betrachtet die geſammte Aeußerlichkeit als etwas, worüber er ſich ſelbſt, ſey es in der abſtrakt verſtändigen Weiſe einer allgemein menſchlichen Aufklärung oder in dem edlen und tieferen Bewußtſeyn abſoluter geiſtiger Freiheit und Allgemeinheit, iſt klar geworden und ſomit die Gegenſtände und deren Daſeyn zur geiſtigen ſelbſtbewußten Einſicht in dieſelben verwandelt hat. Die Verwundrung dagegen kommt da hervor, wo der Menſch, als Geiſt, losgeriſſen von dem unmittelbarſten erſten Zuſammenhange mit der Natur und von der nächſten bloß praktiſchen Beziehung der Begierde, von der Natur und ſeiner eigenen ſingulären Exiſtenz zurücktritt, und in den Dingen nun ein Allgemeines, Anſichſeyendes und Bleibendes ſucht und ſieht. Dann erſt fallen ihm die Naturgegenſtände auf, ſie ſind ein Andres, das doch für ihn ſeyn ſoll, und worin er ſich ſelbſt, Allgemeines, Gedanken, Vernunft wiederzufinden ſtrebt. Denn die Ahnung eines Höheren und das Bewußtſeyn von Aeußerlichem iſt noch ungetrennt, und doch zugleich zwiſchen den natürlichen Dingen und dem Geiſte ein Widerſpruch vorhanden, in welchem die Gegenſtände ſich ebenſo anziehend als abſtoßend erweiſen, und deſſen Gefühl beim Drange ihn zu beſeitigen eben die Verwundrung erzeugt.

Das nächſte Produkt nun dieſes Zuſtandes verwunderter Naturbetrachtung beſteht darin, daß der Menſch ſich die Natur und Gegenſtändlichkeit überhaupt einer Seits als Grund gegenüberſtellt und ſie als Macht verehrt, andrer Seits aber ebenſo die Befriedigung des Bedürfniſſes erhält, das ſubjektive Gefühl eines Höheren, Weſentlichen, Allgemeinen ſich äußerlich zu machen und es als gegenſtändlich anzuſchaun. In dieſer Vereinigung iſt unmittelbar vorhanden, daß die einzelnen Naturgegen-

Digitized by Google

stände, und vornehmlich elementarische, das Meer, Ströme, Berge, Gestirne u. s. f. nicht in ihrer vereinzelten Unmittelbarkeit genommen werden, sondern in die Vorstellung erhoben für die Vorstellung die Form allgemeiner an und für sich seyender Existenz erhalten.

Die Kunst beginnt nun darin, daß sie diese Vorstellungen ihrer Allgemeinheit und ihrem wesentlichen Ansichseyn nach wieder zur Anschauung für das unmittelbare Bewußtseyn in ein Bild faßt und in der gegenständlichen Form desselben zur Gegenständlichkeit für den Geist hinausstellt. Die unmittelbare Verehrung der Naturdinge, Natur- und Fetischdienst, ist deshalb noch keine Kunst.

Nach der objektiven Seite hin steht der Anfang der Kunst im engsten Zusammenhange mit der Religion. Die ersten Kunstwerke sind mythologischer Art. In der Religion ist es das Absolute überhaupt, das sich, sey es auch seinen abstraktesten und ärmsten Bestimmungen nach, zum Bewußtseyn bringt. Die nächste Explikation nun, welche für das Absolute da ist, sind die Erscheinungen der Natur, in deren Existenz der Mensch das Absolute ahnt, und sich dasselbe daher in Form von Naturgegenständen anschaulich macht. In diesem Streben findet die Kunst ihren ersten Ursprung. Doch wird sie auch in dieser Beziehung erst da hervortreten, wo der Mensch nicht nur in den wirklich vorhandenen Gegenständen unmittelbar das Absolute erblickt, und sich mit dieser Weise der Realität des Göttlichen begnügt, sondern wo das Bewußtseyn das Erfassen des ihm Absoluten in Form des ansichselbst Aeußerlichen, so wie das Objektive dieser gemäßeren oder unangemesseneren Verknüpfung aus sich selber hervorbringt. Denn zur Kunst gehört ein durch den Geist ergriffner substantieller Gehalt, der zwar äußerlich erscheint, aber in einer Aeußerlichkeit, welche nicht nur unmittelbar vorhanden, sondern durch den Geist erst als eine jenen Inhalt in sich fassende und ausdrückende Existenz producirt ist. Die Kunst nun aber ist deshalb die erste näher gestaltende Dollmetscherin

Digitized by Google

der religiöſen Vorſtellungen, weil die proſaiſche Betrachtung der gegenſtändlichen Welt ſich erſt geltend macht, wenn der Menſch in ſich als geiſtiges Selbſtbewußtſeyn ſich von der Unmittelbarkeit frei gekämpft hat, und derſelben in dieſer Freiheit, in welcher er die Objektivität als eine bloße Aeußerlichkeit verſtändig aufnimmt, gegenüberſteht. Dieſe Trennung jedoch iſt immer erſt eine ſpätere Stufe. Das erſte Wiſſen vom Wahren dagegen erweiſt ſich als ein Mittelzuſtand zwiſchen der bloßen geiſtloſen Verſenkung in die Natur und der von ihr durchaus befreiten Geiſtigkeit. Dieſer Mittelzuſtand aber, in welchem ſich der Geiſt ſeine Vorſtellungen nur deshalb in Geſtalt der Naturdinge vor Augen ſtellt, weil er noch keine höhere Form errungen hat, in dieſer Verbindung jedoch beide Seiten einander gemäß zu machen ſtrebt, iſt im Allgemeinen dem proſaiſchen Verſtande gegenüber der Standpunkt der Poeſie und Kunſt. Deshalb kommt denn auch das vollſtändig proſaiſche Bewußtſeyn erſt da hervor, wo das Prinzip der ſubjektiven geiſtigen Freiheit in ſeiner abſtrakten und wahrhaft konkreten Form zur Wirklichkeit gelangt, in der römiſchen und ſpäter dann in der modernen chriſtlichen Welt.

Das Ziel nun zweitens, dem die ſymboliſche Kunſtform zuſtrebt, und mit deſſen Erreichen ſie ſich als ſymboliſche auflöſt, iſt die klaſſiſche Kunſt. Dieſe, obſchon ſie die wahre Kunſterſcheinung erarbeitet, kann nicht die erſte Kunſtform ſeyn, ſondern erhält die mannigfaltigen Vermittlungs- und Uebergangsſtufen des Symboliſchen zu ihrer Vorausſetzung, da ſie zu ihrem Gehalt den ſich aus ſich ſelbſt beſtimmenden und dadurch konkreten Begriff in ſeiner Wirklichkeit als die geiſtige Individualität faßt, der Begriff aber in dieſer konkreten Form überhaupt erſt nach vielfachen Vermittlungen und Uebergängen ſeiner durch ihn vorausgeſetzten Abſtraktionen in's Bewußtſeyn treten kann. Die klaſſiſche Kunſt aber macht den bloß ſymboliſirenden und erhabenen Vorverſuchen der Kunſt ein Ende, weil die geiſtige Subjektivität ihre und zwar adaequate Geſtalt ebenſo

Digitized by Google

an ſich ſelber hat, wie der ſich ſelbſt beſtimmende Begriff ſich das ihm gemäße beſondere Daſeyn aus ſich ſelbſt erzeugt. Wenn für die Kunſt dieſer wahrhafte Inhalt und dadurch die wahre Geſtalt gefunden iſt, hört das Suchen und Streben nach Beidem, worin eben der Mangel des Symboliſchen liegt, unmittelbar auf.

Fragen wir nun innerhalb dieſer angedeuteten Grenzpunkte nach einem näheren Prinzip der Eintheilung für die ſymboliſche Kunſt, ſo iſt dieſelbe überhaupt, inſoweit ſie ſich den ächten Bedeutungen und deren entſprechenden Geſtaltungsweiſe erſt entgegenringt, ein Kampf des der wahren Kunſt noch widerſtrebenden Inhalts und der demſelben ebenſo wenig homogenen Form. Denn beide Seiten, obſchon zur Identität verbunden, fallen dennoch weder mit einander noch mit dem wahren Begriff der Kunſt zuſammen, und ſtreben deshalb ebenſo ſehr wieder aus dieſer mangelhaften Vereinigung heraus. Wir können in dieſer Rückſicht die ganze ſymboliſche Kunſt als einen fortlaufenden Streit der Angemeſſenheit und Unangemeſſenheit von Bedeutung und Geſtalt auffaſſen, und die verſchiedenen Stufen ſind nicht ſowohl verſchiedene Arten des Symboliſchen, ſondern Stadien und Weiſen ein und deſſelbigen Widerſpruchs von Geiſtigem und Sinnlichem.

Zunächſt jedoch iſt dieſer Kampf nur erſt an ſich vorhanden, d. h. die Unangemeſſenheit der in eins geſetzten und zuſammengezwungenen Seiten iſt noch nicht für das Kunſtbewußtſeyn ſelber geworden, weil daſſelbe weder die Bedeutung, welche es ergreift, für ſich ihrer allgemeinen Natur nach kennt, noch die reale Geſtalt in deren abgeſchloſſenen Daſeyn ſelbſtſtändig aufzufaſſen weiß, und deshalb, ſtatt ſich den Unterſchied Beider vor Augen zu ſtellen, von der unmittelbaren Identität derſelben ausgeht. Den erſten Ausgangspunkt bildet aber die noch ungetrennte und in dieſer widerſprechenden Verknüpfung gährende und räthſelhafte Einheit des Kunſtgehalts und ſeines verſuchten ſymboliſchen Ausdrucks — die eigentliche unbewußte originäre Symbolik, deren Geſtaltungen noch nicht als Symbole geſetzt ſind.

Digitized by Google

Das Ende dagegen iſt das Verſchwinden und Sichauflöſen des Symboliſchen, indem der bisher an ſich ſeyende Kampf jetzt in's Kunſtbewußtſeyn kommt, und das Symboliſiren deshalb zu einem bewußten Abſcheiden der für ſich ſelber klaren Bedeutung von ihrem ſinnlichen mit ihr verwandten Bilde wird, jedoch in dieſer Trennung zugleich ein ausdrückliches Beziehen bleibt, das ſich aber nicht mehr als eine unmittelbare Identität, ſondern als eine bloße Vergleichung Beider geltend macht, in welcher die früher ungewußte Unterſchiedenheit und Trennung ebenſo ſehr zum Vorſchein kommt. — Dieß iſt der Kreis des als Symbol gewußten Symbols; die für ſich ihrer Allgemeinheit nach gekannte und vorgeſtellte Bedeutung, deren konkretes Erſcheinen ausdrücklich zu einem bloßen Bilde heruntergeſetzt, und mit derſelben zum Zweck künſtleriſcher Veranſchaulichung verglichen iſt.

In der Mitte zwiſchen jenem Anfange und dieſem Ende ſteht die erhabene Kunſt. In ihr zuerſt trennt ſich die Bedeutung als die geiſtige für ſich ſeyende Allgemeinheit von dem konkreten Daſeyn ab, und läßt daſſelbe als das ihr Negative, Aeußerliche und Dienende erſcheinen, das ſie, um ſich darin auszudrücken, nicht ſelbſtſtändig kann beſtehen laſſen, ſondern als das in ſich ſelbſt Mangelhafte und Aufzuhebende ſetzen muß, obſchon ſie zu ihrem Ausdruck nichts Andres als eben dieß gegen ſie Aeußerliche und Nichtige hat. Der Glanz dieſer Erhabenheit der Bedeutung geht dem Begriff nach der eigentlichen Vergleichung deshalb voraus, weil die konkrete Einzelheit der natürlichen und ſonſtigen Erſcheinungen vorerſt muß negativ behandelt, und nur zum Schmuck und Zier für die unerreichbare Macht der abſoluten Bedeutung verwendet werden, ehe jene ausdrückliche Trennung und auswählende Vergleichung verwandter und doch von der Bedeutung, deren Bild ſie abgeben ſollen, unterſchiedener Erſcheinungen hervortreten kann.

Digitized by Google

Diese drei angedeuteten Hauptstufen gliedern sich nun wieder in sich selbst näher in folgender Weise.

Erstes Kapitel.

A. Die erste Stufe, welche wir in diesem Kreise vor uns haben, ist selbst noch weder eigentlich symbolisch zu nennen, noch eigentlich zur Kunst zu rechnen, sondern bahnt uns zu Beidem erst den Weg hin. Dieß ist die unmittelbare substantielle Einheit des Absoluten als geistiger Bedeutung mit dessen ungetrenntem sinnlichem Daseyn in einer natürlichen Gestalt.

B. Die zweite Stufe bildet den Uebergang zum eigentlichen Symbol, indem sich diese erste Einheit aufzulösen beginnt, und sich nun einer Seits die allgemeinen Bedeutungen für sich über die einzelnen Naturerscheinungen herausheben, andrer Seits jedoch ebenso sehr in dieser vorgestellten Allgemeinheit wieder in Form konkreter Naturgegenstände zum Bewußtseyn kommen sollen. In diesem nächsten doppelten Streben das Natürliche zu vergeistigen und das Geistige zu versinnlichen zeigt sich auf dieser Stufe ihrer Differenz die ganze Phantastik und Verwirrung, alle Gährung und wild umhertaumelnde Vermischung der symbolischen Kunst, welche zwar die Unangemessenheit ihres Bildens und Gestaltens ahnt, doch derselben noch durch nichts Andres, als durch Verzerren der Gestalten zur Unermeßlichkeit einer bloß quantitativen Erhabenheit abzuhelfen vermag. Wir leben deshalb auf dieser Stufe in einer Welt voll lauter Erdichtungen, Unglaublichkeiten und Wunder, ohne jedoch Kunstwerken von ächter Schönheit zu begegnen.

C. Durch diesen Kampf der Bedeutungen und ihrer sinnlichen Darstellung gelangen wir drittens aber zu dem Standpunkte des eigentlichen Symbols, auf welchem auch das symbolische Kunstwerk erst seinem vollständigen Charakter nach hervortritt. Die Formen und Gestalten nämlich sind hier nicht mehr die sinnlich vorhandenen, welche wie auf der ersten

Digitized by Google

Stufe, mit dem Abſoluten, als deſſen Daſeyn, ohne durch die Kunſt hervorgebracht zu ſeyn, unmittelbar zuſammenfallen, oder, wie auf der zweiten, ihre Differenz gegen die Allgemeinheit der Bedeutungen nur durch aufſpreizendes Erweitern der beſonderen Naturgegenſtände von Seiten der Phantaſie her aufzuheben im Stande ſind, ſondern was jetzt als ſymboliſche Geſtalt zur Anſchauung gebracht wird, iſt ein durch die Kunſt erzeugtes Gebilde, das einer Seits ſich ſelber in ſeiner Eigenthümlichkeit vorſtellen, andrer Seits aber nicht nur dieſen vereinzelten Gegenſtand, ſondern eine weitere damit zu verknüpfende und darin zu erkennende allgemeine Bedeutung manifeſtiren ſoll, ſo daß dieſe Geſtalten als Aufgaben daſtehn, welche die Forderung machen, das Innre, das in ſie hineingelegt iſt, errathen zu laſſen.

Ueber dieſe beſtimmteren Formen des noch urſprünglichen Symbols können wir im Allgemeinen gleich im voraus die Bemerkung machen, daß ſie aus der religiöſen Weltanſchauung ganzer Völker hervorgehn, weshalb wir auch das Geſchichtliche in dieſer Beziehung in Erinnrung bringen wollen. Die Scheidung jedoch iſt nicht in voller Strenge durchzuführen, da ſich die einzelnen Auffaſſungs- und Geſtaltungsweiſen, nach Art der Kunſtformen überhaupt, vermiſchen, ſo daß wir diejenige Form, welche wir als den Grundtypus für die Weltanſchauung des einen Volks anſehn, auch bei früheren oder ſpäteren, wenn zwar untergeordnet und vereinzelt wiederfinden. Im Allgemeinen aber haben wir die konkreteren Anſchauungen und Belege für die erſte Stufe in der alt parſiſchen Religion, für die zweite in Indien, für die dritte in Aegypten aufzuſuchen.

Zweites Kapitel.

In dem zweiten Kapitel hat ſich endlich die bisher durch ihre beſondere ſinnliche Geſtalt mehr oder weniger verdunkelte Bedeutung frei herausgerungen, und kommt ſomit für ſich in ihrer Klarheit ins Bewußtſeyn. Dadurch iſt das eigentlich ſym-

Digitized by Google

boliſche Verhältniß aufgelöſt, und es tritt jetzt, indem die abſolute Bedeutung als die allgemeine durch Alles hindurchgreifende *Subſtanz* der geſammten erſcheinenden Welt gefaßt wird, die Kunſt der Subſtantialität, als Symbolik der *Erhabenheit*, an die Stelle bloß ſymboliſch phantaſtiſcher Andeutungen, Verunſtaltungen und Räthſel.

Hier nun haben wir hauptſächlich *zwei* Standpunkte zu unterſcheiden, welche in dem verſchiedenen Verhältniß der Subſtanz, als des Abſoluten und Göttlichen, zur Endlichkeit der Erſcheinung ihren Grund finden. Dieß Verhältniß nämlich kann gedoppelt ſeyn, *poſitiv* und *negativ*, obſchon in beiden Formen, da es immer die allgemeine Subſtanz iſt, welche herauszutreten hat, an den Dingen nicht ihre partikuläre Geſtalt und Bedeutung, ſondern ihre allgemeine Seele und ihre Stellung zu dieſer Subſtanz zur Anſchauung kommen ſoll.

A. Auf der erſten Stufe jedoch iſt dieß Verhältniß ſo gefaßt, daß die Subſtanz als das von jeder Partikularität befreite All und Eine den beſtimmten Erſcheinungen, als deren hervorbringende und belebende Seele, immanent iſt und nun in dieſer Immanenz als affirmativ gegenwärtig erſchaut, und von dem ſich ſelbſt aufgebenden Subjekt durch die liebende Verſenkung in dieſe allen ihr zufallenden Dingen einwohnende Weſenheit ergriffen und dargeſtellt wird. Dieß giebt die Kunſt des an ſich erhabenen Pantheismus, wie wir ihn ſeinen Anfängen nach ſchon in Indien, ſodann aufs glänzendſte ausgebildet im Muhamedanismus und ſeiner Kunſt der Myſtik, ſo wie endlich in vertieſterer ſubjektiver Weiſe in einigen Erſcheinungen der chriſtlichen Myſtik wiederfinden werden.

B. Das *negative* Verhältniß dagegen der eigentlichen Erhabenheit müſſen wir in der *hebräiſchen* Poeſie aufſuchen; in dieſer Poeſie des Herrlichen, welche den bildloſen Herrn des Himmels und der Erden nur dadurch zu feiern und zu erheben weiß, daß ſie ſeine geſammte Schöpfung nur als Accidenz ſeiner Macht,

Digitized by Google

als Boten ſeiner Herrlichkeit, als Preis und Schmuck ſeiner Größe verwendet, und in dieſem Dienſte das Prächtigſte ſelbſt als negativ ſetzt, weil ſie keinen für die Gewalt und Herrſchaft des Höchſten adäquaten und affirmativ zureichenden Ausdruck zu finden im Stande iſt, und eine poſitive Befriedigung nur durch die Dienſtbarkeit der Kreatur erlangen kann, welche im Gefühl und Geſetztſeyn der Unwürdigkeit allein ſich ſelbſt und ihrer Bedeutung gemäß wird.

Drittes Kapitel.

Durch dieſe Verſelbſtſtändigung der für ſich in ihrer Einfachheit gewußten Bedeutung iſt die Trennung derſelben von der gegen ſie zugleich als unangemeſſen geſetzten verbildlichenden Erſcheinung an ſich ſchon vollzogen, und wenn nun innerhalb dieſer wirklich ins Bewußtſeyn tretenden Scheidung dennoch Geſtalt und Bedeutung noch in die Beziehung einer innerlichen Verwandtſchaft, wie die ſymboliſche Kunſt es erfordert, gebracht werden, ſo liegt dieß weder in der Bedeutung noch in der Geſtalt, ſondern in einem ſubjektiven Dritten, welches in beiden Seiten nach ſeiner ſubjektiven Anſchauung Beziehungen der Aehnlichkeit findet, und im Vertraun auf dieſe Beziehungen, die für ſich ſelbſt klar gewußte Bedeutung durch das verwandte einzelne Bild veranſchaulicht und erklärt.

Dann aber iſt das Bild, ſtatt wie bisher der einzige Ausdruck für das Abſolute zu ſeyn, nur ein bloßer Schmuck, und es kommt dadurch ein Verhältniß hervor, das nicht dem Begriff des Schönen entſpricht, indem Bild und Bedeutung einander gegenüberſtehn, ſtatt in einander gearbeitet zu werden, wie dieß, wenn auch nur in unvollkommener Weiſe, im eigentlich Symboliſchen noch der Fall war. Kunſtwerke, welche dieſe Form zu ihrer Grundlage machen, bleiben daher untergeordneter Art und ihr Inhalt kann nicht das Abſolute ſelbſt, ſondern irgend ein anderer beſchränkter Zuſtand oder Vorfall u. ſ. f. ſeyn, weshalb denn

Digitized by Google

die hieher gehörigen Formen zum großen Theil nur gelegentlich als Beiwesen benutzt werden.

Näher jedoch haben wir auch in diesem Kapitel drei Hauptstufen zu unterscheiden.

A. Zur ersten gehört die Darstellungsweise der Fabel, Parabel, des Apologs u. s. f., in denen die Trennung von Gestalt und Bedeutung, welche das Charakteristische dieses ganzen Gebiets ausmacht, noch nicht ausdrücklich gesetzt ist, und die subjektive Seite des Vergleichens noch nicht hervorgehoben ist, weshalb auch die Darstellung der einzelnen konkreten Erscheinung, aus welcher heraus sich die allgemeine Bedeutung erklären lassen soll, das Ueberragende bleibt.

B. Auf der zweiten Stufe dagegen kommt die allgemeine Bedeutung für sich zur Herrschaft über die erläuternde Gestalt, welche als ein bloßes Attribut oder als ein nur durch die Willkür des vergleichenden Subjekts auserwähltes Bild erscheinen kann. Hieher gehört die Allegorie, die Metapher, das Gleichniß u. s. f.

C. Die dritte Stufe endlich läßt das gänzliche Zerfallen der bisher im Symbol entweder unmittelbar, ihrer relativen Fremdheit ohnerachtet, vereinigten, oder in ihrer verselbstständigten Scheidung dennoch bezogenen Seiten vollständig hervortreten. Hierdurch steht der für sich seiner prosaischen Allgemeinheit nach gewußte Inhalt, dem die Kunstgestalt durchweg äußerlich geworden ist, auf der einen Seite, in dem Lehrgedicht, während auf der andern das für sich Aeußerliche seiner bloßen Aeußerlichkeit nach in der sogenannten beschreibenden Poesie aufgefaßt und dargestellt wird. Dadurch aber ist die symbolische Verknüpfung und Beziehung verschwunden, und wir haben uns nach einer weitern dem Begriff der Kunst wahrhaft entsprechenden Einigung von Form und Inhalt umzusehn.

Digitized by Google

Erſtes Kapitel.

Treten wir jetzt zu der beſtimmten Betrachtung der beſonderen Unterſchiede des Symboliſchen heran, ſo haben wir den Anfang mit dem aus der Idee der Kunſt ſelbſt hervorgehenden Anfang der Kunſt zu machen. Dieſer Anfang, wie wir ſahen, iſt die ſymboliſche Kunſtform in ihrer noch unmittelbaren noch nicht als bloßes Bild und Gleichniß gewußten und geſetzten Geſtalt — die unbewußte Symbolik. Ehe dieſe nun aber für unſre Betrachtung ihren eigentlich ſymboliſchen Charakter erreichen kann, haben wir noch mehrere durch den Begriff des Symboliſchen ſelber beſtimmte Vorausſetzungen aufzunehmen, um aus denſelben das Symbol für die wiſſenſchaftliche Erkenntniß ſich hervorbilden zu laſſen.

Den näheren Ausgangspunkt können wir uns folgendermaaßen feſtſtellen.

Das Symbol hat einer Seits zu ſeiner Grundlage die unmittelbare Vereinigung der allgemeinen und dadurch geiſtigen Bedeutung und der ebenſo angemeſſenen als unangemeſſenen ſinnlichen Geſtalt, deren Unangemeſſenheit jedoch noch nicht ins Bewußtſeyn gekommen iſt. Dieſe Verknüpfung aber muß auf der andern Seite durch die Phantaſie und Kunſt geſtaltet ſeyn, und nicht nur als eine bloß unmittelbar vorhandene göttliche Wirklichkeit aufgefaßt werden, ſo daß alſo das Symboliſche für die Kunſt erſt mit dem Abtrennen einer allgemeinen Bedeutung von der unmittelbaren Naturgegenwart entſteht, in deren

Digitized by Google

Daſeyn das Abſolute als wirklich präſent angeſchaut iſt. Dieſe beiden Seiten geben die Vorſtufen für das eigentlich Kunſtſymboliſche ab.

Die erſte Vorausſetzung deshalb, das Werden des Symboliſchen, iſt eben jene nicht durch die Kunſt hervorgebrachte, ſondern ohne dieſelbe in den wirklichen Naturgegenſtänden und menſchlichen Thätigkeiten gefundene unmittelbare Einheit des Abſoluten und Wahren und ſeiner Exiſtenz in der erſcheinenden Welt.

A. Unmittelbare Einheit von Bedeutung und Geſtalt.

In dieſer angeſchauten unmittelbaren Identität des Göttlichen, das als eins mit ſeinem Daſeyn in der Natur und dem Menſchen zum Bewußtſeyn gebracht wird, iſt weder die Natur als ſolche, wie ſie iſt, aufgenommen, noch für ſich das Abſolute davon losgeriſſen und verſelbſtſtändigt, ſo daß alſo von einem Unterſchiede des Innern und Aeußern, der Bedeutung und Geſtalt eigentlich nicht zu reden iſt, weil ſich das Innre noch nicht für ſich als Bedeutung von ſeiner unmittelbaren Wirklichkeit im Vorhandenen abgelöſt hat. Sprechen wir deshalb hier von Bedeutung, ſo iſt dieß unſere Reflexion, welche für uns aus dem Bedürfniß hervorgeht, die Form, welche das Geiſtige und Innre als Anſchauung erhält, überhaupt als etwas Aeußerliches anzuſehn, durch das wir, um es verſtehen zu können, in das Innre, die Seele und Bedeutung hineinblicken wollen. Daher müſſen wir aber bei ſolchen allgemeinen Anſchauungen den weſentlichen Unterſchied machen, ob jenen Völkern, welche ſie zuerſt faßten, das Innre ſelbſt als Innres und Bedeutung vor Augen war, oder ob wir nur darin eine Bedeutung erkennen, welche ihren äußerlichen Ausdruck in der Anſchauung erhält.

In dieſer erſten Einheit nun alſo iſt kein ſolcher Unterſchied von Seele und Leib, Begriff und Realität; das Leibliche und Sinnliche, das Natürliche und Menſchliche iſt nicht nur ein

Digitized by Google

Ausdruck für eine davon auch zu unterſcheidende Bedeutung, ſondern das Erſcheinende ſelber iſt als die unmittelbare Wirklichkeit und Gegenwart des Abſoluten gefaßt, das nicht für ſich noch eine andere ſelbſtſtändige Exiſtenz erhält, ſondern nur die unmittelbare Gegenwart eines Gegenſtandes hat, welcher der Gott oder das Göttliche iſt. Im Lamadienſte z. B. wird dieſer einzelne, wirkliche Menſch unmittelbar als Gott gewußt und verehrt, wie in andern Naturreligionen die Sonne, Berge, Ströme, der Mond, einzelne Thiere, der Stier, Affe u. ſ. f. als unmittelbare göttliche Exiſtenzen angeſehn und heilig geachtet ſind. Aehnliches, wenn auch in vertiefter Weiſe zeigt ſich in manchen Beziehungen auch noch in der chriſtlichen Anſchauung. Der katholiſchen Lehre nach z. B. iſt das geweihte Brod der wirkliche Leib, der Wein das wirkliche Blut Gottes, und Chriſtus unmittelbar darin gegenwärtig, und ſelbſt dem lutheriſchen Glauben nach verwandelt ſich durch den gläubigen Genuß Brod und Wein zu dem wirklichen Leib und Blut. In dieſer myſtiſchen Identität iſt nichts bloß Symboliſches enthalten, das erſt in der reformirten Lehre dadurch hervorkommt, daß hier das Geiſtige für ſich von dem Sinnlichen losgetrennt, und das Aeußerliche dann als bloße Hindeutung auf eine davon unterſchiedene Bedeutung genommen wird. Auch in den wunderthätigen Marienbildern wirkt die Kraft des Göttlichen als unmittelbar in ihnen präſent, und nicht etwa nur als ſymboliſch durch die Bilder angedeutet.

Am durchgreifendſten aber und verbreitetſten finden wir die Anſchauung jener ganz unmittelbaren Einheit in dem Leben und der Religion des alten Zendvolkes, deſſen Vorſtellungen und Inſtitutionen uns in dem Zend-Aveſta aufbewahrt ſind.

1. Die Religion Zoroaſter's nämlich ſieht das Licht in ſeiner natürlichen Exiſtenz, die Sonne, Geſtirne, das Feuer in ſeinem Leuchten und Flammen als das Abſolute an, ohne dieß Göttliche für ſich von dem Licht als einem bloßen Ausdruck und Abbilde oder Sinnbilde zu trennen. Das Göttliche, die Bedeu-

Digitized by Google

tung, ist von seinem Daseyn, den Lichtern u. s. f. nicht geschieden. Denn wenn das Licht auch ebenso sehr in dem Sinne des Guten, Gerechten und dadurch Seegensreichen, Erhaltenden, Lebenverbreitenden genommen wird, so gilt es doch nicht etwa als bloßes Bild des Guten, sondern das Gute ist selber Licht. Ebenso ist es mit dem Gegensatz des Lichts, dem Dunklen und den Finsterniſſen, als dem Unreinen, Schädlichen, Schlechten, Zerstörenden, Tödtenden u. s. f.

Näher nun besondert und gliedert sich diese Anschauung in folgender Weise.

a) Erstens wird das Göttliche als das in sich Lichtreine und das demselben entgegengesetzte Finstre und Unreine zwar personifizirt und heißt dann Ormuzd und Ariman, diese Personifikation aber bleibt ganz oberflächlich. Ormuzd ist kein in sich freies sinnlichkeitsloses Subjekt, wie der Gott der Juden oder wahrhaft geistig und persönlich, wie der christliche Gott, der als wirklich persönlicher selbstbewußter Geist vorgestellt wird, sondern Ormuzd, wie sehr er auch König, großer Geist, Richter u. s. f. genannt wird, bleibt dennoch unabgetrennt von dem sinnlichen Daseyn als Licht und Lichter. Er ist nur dieß Allgemeine aller besondern Existenzen, in denen das Licht und damit das Göttliche und Reine wirklich ist, ohne daß er sich jedoch als geistige Allgemeinheit und Fürsichseyn derselben aus allem Vorhandenen selbstständig in sich zurückzöge. Er bleibt in den existirenden Besonderheiten und Einzelnheiten, wie die Gattung in den Arten und Individuen. Als dieß Allgemeine erhält er zwar den Vorzug vor allem Besondern, und ist der Erste, Oberste, der goldglänzende König der Könige, der Reinste, Beste u. s. f., aber seine Existenz hat er nur in allem Lichten und Reinen, wie Ariman in allem Finstern, Uebeln, Verderblichen und Kranken.

b) Deshalb breitet sich diese Anschauung sogleich zu der weiteren Vorstellung eines Reichs der Lichter und Finsterniſſe und des Kampfs derselben aus. In dem Reiche des Ormuzd

Digitized by Google

ſind es zunächſt die Amſchaspands als die ſieben Hauptlichter des Himmels, welche göttlicher Verehrung genießen, weil ſie die weſentlichen beſondren Exiſtenzen des Lichts ſind, und deshalb als ein reines und großes Himmelsvolk das Daſeyn des Göttlichen ſelbſt ausmachen. Jeder Amſchaspand, zu denen auch Ormuzd gehört, hat ſeine Tage des Präſidiums, Seegnens und Wohlthuns. Weiter in's Einzelne gehn ſodann die Ized's und Feruers herunter, welche wie Ormuzd ſelber wohl perſonificirt werden, doch ohne nähere menſchliche Geſtaltung für die Anſchauung, ſo daß weder die geiſtige noch leibliche Subjektivität, ſondern des Daſeyn als Licht, Schein, Glanz, Leuchten, Ausſtrahlen u. ſ. f. das Weſentliche für die Anſchauung bleibt. — In der gleichen Weiſe ſind nun auch die einzelnen natürlichen Dinge, welche nicht äußerlich ſelber als Lichter und leuchtende Körper exiſtiren, Thiere, Pflanzen u. ſ. f., ſo wie die Geſtaltungen der menſchlichen Welt ihrer Geiſtigkeit und Leiblichkeit nach, die einzelnen Handlungen und Zuſtände, das geſammte Leben des Staats, der König von ſieben Großen umgeben, die Gliedrung der Stände, Städte, Bezirke mit ihren Oberhäuptern, welche, als die Beſten und Reinſten, Vorbild und Schutz abzugeben haben, — überhaupt die geſammte Wirklichkeit als eine Exiſtenz des Ormuzd betrachtet. Denn alles was Gedeihen, Leben, Erhalten in ſich trägt und verbreitet, iſt ein Daſeyn des Lichts und der Reinheit und damit ein Daſeyn des Ormuzd; jede einzelne Wahrheit, Güte, Liebe, Gerechtigkeit, alles einzelne Lebendige, Wohlthätige, Beſchützende, Geiſt, Seligkeit, Milde u. ſ. f. wird von Zoroaſter als in ſich licht und göttlich betrachtet. Das Reich des Ormuzd iſt das wirklich vorhandene Reine und Leuchtende, und dabei iſt kein Unterſchied zwiſchen Erſcheinungen der Natur und des Geiſtes, wie in Ormuzd ſelber Licht und Güte, die geiſtige und ſinnliche Qualität, unmittelbar zuſammenfallen. Der Glanz eines Geſchöpfs iſt deshalb für Zoroaſter der Inbegriff von Geiſt, Kraft und Lebens-

Digitized by Google

regungen jeder Art, inſoweit ſie nämlich auf poſitive Erhaltung, Entfernung alles in ſich ſelbſt Uebles und Schädlichen gehn, denn was in Thieren, Menſchen, Gewächſen das Reale und Gute iſt, iſt Licht, und nach Maaß und Beſchaffenheit dieſer Lichtigkeit beſtimmt ſich der höhere oder mindere Glanz aller Gegenſtände. —

Die gleiche Gliedrung und Abſtufung findet nun auch in dem Reiche des Ariman ſtatt, nur daß in dieſem Bezirke das geiſtig Schlechte und natürlich Ueble, überhaupt aber das Zerſtörende und thätig Negative zur Wirklichkeit und Herrſchaft gelangt. Die Macht des Ariman aber ſoll ſich nicht ausbreiten, und der Zweck der geſammten Welt wird deshalb darin geſetzt, das Reich des Ariman zu vernichten, zu zerſchmettern, damit in Allem nur Ormuzd lebendig, gegenwärtig und herrſchend ſey.

c) Dieſem alleinigen Zweck iſt das ganze menſchlichen Leben geweiht. Die Aufgabe jedes Einzelnen beſteht in nichts Anderem, als in der geiſtigen und leiblichen eigenen Reinigung, ſo wie in der Verbreitung dieſes Seegens und Bekämpfung des Ariman und ſeines Daſeyns in menſchlichen und natürlichen Zuſtänden und Thätigkeiten. Die höchſte heiligſte Pflicht iſt deshalb, Ormuzd in ſeiner Schöpfung zu verherrlichen, alles was von dieſem Lichte gekommen und in ſich ſelber rein iſt, zu lieben, zu verehren und ſich ihm gefällig zu machen. Ormuzd iſt Anfang und Ende aller Verehrung. Vor allen Dingen hat der Parſe daher Ormuzd in Gedanken und Worten anzurufen, und zu ihm zu beten. Nach dem Preiſe deſſen, von dem die ganze Welt des Reinen ausgeſtrahlt iſt, muß er ſich ſodann im Gebet an die beſondern Dinge, nach der Stufe ihrer Hoheit, Würde und Vollkommenheit wenden; denn, ſagt der Parſe, ſo weit ſie gut und lauter ſind, iſt Ormuzd in ihnen, und liebt ſie als ſeine reinen Söhne, über die er ſich freut wie beim Beginn der Weſen, da Alles durch ihn neu und rein hervorgegangen war. So richtet ſich das Gebet zuerſt an die Amſchaſpand's als nächſte

Digitized by Google

Abdrücke des Ormuzd, als die Erſten und Glänzendſten, die ſeinen Thron umgeben und ſeine Herrſchaft fördern. Das Gebet an dieſe Himmelsgeiſter bezieht ſich genau auf ihre Eigenſchaften und Geſchäfte, und ſind es Geſtirne, auf die Zeit ihres Erſcheinens. Die Sonne wird bei Tage angerufen, und je nachdem ſie aufgeht, am Mittagshimmel ſteht oder niederſinkt, immer in verſchiedener Weiſe. Vom Morgen bis Mittag bittet der Parſe beſonders, Ormuzd möge ſeinen Glanz erhöhen wollen, Abends betet er, die Sonne möge durch Ormuzd und aller Ized's Schutz ihres Lebens Lauf vollenden. Hauptſächlich aber wird der Mithras verehrt, der als Befruchter der Erde, der Wüſten, über die ganze Natur Nahrungsſaft ausgießt, und als mächtiger Kämpfer gegen alle Dew's des Zankes, Krieges, der Zerrüttung und Zerſtörung, der Urheber des Friedens iſt.

Ferner hebt der Parſe in ſeinen im Ganzen eintönigen Lobgebeten gleichſam die Ideale, das Reinſte und Wahrhaftigſte in den Menſchen, die Ferver als reine Menſchengeiſter, auf welchem Theile der Erde ſie leben oder gelebt haben, hervor. Beſonders wird zu Zoroaſter's reinem Geiſte gebetet, dann aber zu den Oberhäuptern der Stände, Städte, Bezirke, und die Geiſter aller Menſchen ſind jetzt ſchon als genau verbunden betrachtet, als Glieder in der lebendigen Geſellſchaft des Lichten, die einſt in Gorotman noch mehr eins werden ſoll. Endlich werden auch die Thiere, Berge, Bäume u. ſ. f. nicht vergeſſen, ſondern mit Hinſchauung auf Ormuzd angerufen, ihr Gutes, der Dienſt, welchen ſie dem Menſchen beweiſen, wird geprieſen, und beſonders das Erſte und Vortrefflichſte in ſeiner Art als ein Daſeyn des Ormuzd verehrt. Außer dieſer Anbetung des Ormuzd und alles Auserleſenen unter den reinen und wohlthätigen Geſchöpfen dringt der Zend-Aveſta auf praktiſche Ausübung des Guten und Reinigkeit des Gedankens, des Worts und der That. Der Parſe ſoll in ſeinem ganzen Verhalten des äußern und innern Menſchen wie das Licht ſeyn, wie das Licht, wie Ormuzd, die

Digitized by Google

Amſchaſpand's, Ized's, wie Zoroaſter und alle guten Menſchen leben und wirken. Denn dieſe leben und lebten im Licht, und alle ihre Thaten ſind Licht, darum ſoll jeder ihr Muſter vor Augen haben, und ihrem Beiſpiele folgen. Je mehr Lichtreinigkeit und Güte der Menſch in ſeinem Leben und Vollbringen ausdrückt, deſto näher ſind ihm die Himmelsgeiſter. Wie die Ized's Alles mit Wohlthätigkeit ſegnen, beleben, fruchtbar und freundlich machen, ſo ſucht auch er die Natur zu reinigen, zu veredlen, überall Lebenslicht und fröhliche Fruchtbarkeit auszubreiten. In dieſem Sinne ſpeiſt er die Hungrigen, pflegt der Kranken, den Durſtigen bietet er das Labſal des Trankes, dem Wandrer Obdach und Lager, der Erde giebt er reinen Saamen, gräbt reinliche Kanäle, bepflanzt die Wüſten mit Bäumen, befördert wo er kann den Wachsthum, er ſorgt für die Nahrung und Befruchtung des Lebendigen, für den reinen Glanz des Feuers, entfernt die todten und unreinen Thiere, ſtiftet Ehen, und ſie ſelbſt, die heilige Sapandomad, der Ized der Erde, freut ſich darüber und ſteuert dem Schaden, den die Dew's und Darvand's zu bereiten geſchäftig ſind.

2. Wiederholen wir nach dieſer kurzen Schildrung der weſentlichſten Grundanſchauungen die Frage nach dem ſymboliſchen Charakter derſelben, ſo ſteht zu behaupten, daß hier dasjenige, was wir das Symboliſche nannten, noch gar nicht vorhanden ſey. Auf der einen Seite iſt freilich das Licht das natürlich Daſeyende, und auf der anderen hat es die Bedeutung des Guten, Seegensvollen, Erhaltenden u. ſ. f. ſo daß man ſagen könnte, die wirkliche Exiſtenz des Lichts ſey ein bloß verwandtes Bild für dieſe allgemeine, durch die Natur und die menſchliche Welt hindurchgreifende Bedeutung. In Rückſicht auf die Anſchauung der Parſen ſelber aber iſt die Trennung der Exiſtenz und ihrer Bedeutung falſch, denn für ſie iſt eben das Licht, als Licht, das Gute und wird ſo aufgefaßt, daß es als Licht in allem beſondern Guten, Lebendigen, Poſitiven da ſey und wirke. Das

Digitized by Google

Allgemeine und Göttliche führt sich zwar durch die Unterschiede der besondern weltlichen Wirklichkeit durch, aber in diesem seinem besonderten und vereinzelten Daseyn bleibt dennoch die substantielle ungeschiedene Einheit von Bedeutung und Gestalt bestehn, und die Verschiedenheit dieser Einheit betrifft nicht den Unterschied der Bedeutung als Bedeutung und ihrer Manifestation, sondern nur die Verschiedenheit der daseyenden Gegenstände, als z. B. der Gestirne, Gewächse, menschlichen Gesinnungen und Handlungen, in welchen das Göttliche als Licht oder Finsterniß als vorhanden angeschaut ist.

In den weiteren Vorstellungen geht es allerdings zu einigen symbolischen Anfängen fort, welche jedoch nicht den eigentlichen Typus der ganzen Anschauungsweise abgeben, sondern nur als vereinzelte Ausführungen gelten können. So sagt z. B. Ormuzd einmal von seinem Liebling dem Dschemschid: „der heilige Ferver Dschemschid's, des Sohnes Vivengham's, war groß vor mir. Seine Hand nahm von mir einen Dolch, dessen Schärfe Gold war, und dessen Griffel Gold. Darauf bezog Dschemschid dreihundert Theile der Erde. Er spaltete das Erdreich mit seinem Goldblech, mit seinem Dolch und sprach: Sapandomad freue sich. Er sprach das heilige Wort mit Gebet an das zahme Vieh, an das wilde und an die Menschen. So ward sein Durchzug Glück und Seegen für diese Länder, und zusammen liefen in großen Haufen Hausthiere, Thiere des Feldes und Menschen." Hier ist nun der Dolch und das Spalten des Erdbodens ein Bild, als dessen Bedeutung der Ackerbau angenommen werden kann. Der Ackerbau ist noch keine für sich geistige Thätigkeit, ebenso wenig aber auch nur ein rein Natürliches, sondern eine aus Ueberlegung, Verstand und Erfahrung herkommende allgemeine Arbeit des Menschen, welche durch alle seine Lebensbezüge hindurchreicht. Daß nun jenes Spalten der Erde mit dem Dolche auf den Ackerbau hindeuten solle, ist zwar in der Vorstellung von dem Umzuge Dschemschid's nirgend ausdrücklich gesagt,

Digitized by Google

und es wird von keinem Fruchtbarmachen und von keinen Feldfrüchten in Verbindung mit dieſem Spalten geſprochen, indem jedoch in dieſem einzelnen Thun zugleich mehr als dieß einzelne Umherziehn und Auflockern des Bodens zu liegen ſcheint, iſt darin etwas ſymboliſch Angedeutetes zu ſuchen. Aehnlich verhält es ſich mit den näheren Vorſtellungen, wie ſie beſonders in der ſpäteren Ausbildung des Mithrasdienſtes vorkommen, wo der Mithras dargeſtellt wird, wie er in dämmernder Grotte als Jüngling den Kopf des Stiers in die Höhe richtet und ihm einen Dolch in den Hals ſtößt, während eine Schlange das Blut auflekt, und ein Skorpion ſeine Zeugungstheile benagt. Man hat dieſe ſymboliſche Darſtellung bald aſtronomiſch, bald in andrer Weiſe erklärt. Allgemeiner und tiefer jedoch kann man den Stier als das natürliche Prinzip überhaupt nehmen, über welches der Menſch, das Geiſtige, den Sieg davon trägt, obſchon auch aſtronomiſche Beziehungen mit hineinſpielen mögen. Daß aber ſolch eine Umkehr, wie jener Sieg des Geiſtes über die Natur darin enthalten ſey, darauf deutet auch der Name des Mithras, des Mittlers hin, beſonders in ſpäterer Zeit, als das Erheben über die Natur ſchon Bedürfniß der Völker wurde.

Dergleichen Symbole nun aber kommen, wie geſagt, in der Anſchauung der alten Parſen nur neben hervor und machen nicht das durchgängige Princip für die ganze Anſchauungsweiſe aus.

Noch weniger iſt der Kultus, welchen der Zend-Aveſta vorſchreibt, ſymboliſcher Art. Wir finden hier nicht etwa ſymboliſche Tänze, welche den verſchränkten Lauf der Geſtirne feiern oder nachbilden ſollen, ebenſo wenig anderweitige Thätigkeiten, welche nur als ein andeutendes Bild für allgemeine Vorſtellungen gelten, ſondern alle Handlungen, die dem Parſen zur religiöſen Pflicht gemacht werden, ſind Geſchäftigkeiten, welche auf die wirkliche Verbreitung der Reinigkeit im Innern und Aeußern gehen, und erſcheinen als ein zweckmäßiges Vollbringen des

Digitized by Google

allgemeinen Zwecks, Ormuzd's Herrſchaft in allen Menſchen und Naturgegenſtänden zu verwirklichen, eines Zwecks daher, der in dieſem Thun ſelber nicht nur angedeutet, ſondern ganz und gar erreicht wird.

3. Wie nun dieſer ganzen Anſchauung der Typus des Symboliſchen abgeht, fehlt ihr auch der Charakter des eigentlich *Künſtleriſchen*. Im Allgemeinen zwar kann man ihr Vorſtellungsweiſe *poetiſch* nennen, denn die einzelnen Naturgegenſtände ſind ebenſo wenig als die einzelnen menſchlichen Geſinnungen, Zuſtände, Thaten, Handlungen in ihrer unmittelbaren und dadurch zufälligen und proſaiſchen Bedeutungsloſigkeit aufgenommen, ſondern ihrer weſentlichen Natur nach im Lichte des Abſoluten als des Lichtes angeſchaut, und umgekehrt iſt auch die allgemeine Weſenheit der konkreten natürlichen und menſchlichen Wirklichkeit nicht in ihrer exiſtenzloſen und geſtaltloſen Allgemeinheit aufgefaßt, ſondern dieß Allgemeine und jenes Einzelne iſt als unmittelbar Eines vorgeſtellt und ausgeſprochen. Solch eine Anſchauung darf als ſchön, weit und groß gelten, und gegen ſchlechte und ſinnloſe Götzenbilder gehalten iſt das Licht, als dieß in ſich Reine und Allgemeine, allerdings dem Guten und Wahren angemeſſen; die Poeſie darin bleibt aber ganz im Allgemeinen ſtehn, und bringt es nicht zur Kunſt und zu Kunſtwerken. Denn weder iſt das Gute und Göttliche in ſich beſtimmt, noch die Geſtalt und Form dieſes Inhalts aus dem Geiſte erzeugt, ſondern, wie wir bereits ſahen, das Vorhandene ſelbſt, die Sonne, Geſtirne, die wirklichen Gewächſe, Thiere, Menſchen, das exiſtirende Feuer, u. ſ. f. iſt als die in ihrer *Unmittelbarkeit* ſchon gemäße Geſtalt des Abſoluten ergriffen. Die ſinnliche Darſtellung wird nicht, wie die Kunſt es fordert, aus dem Geiſte gebildet, geformt und erfunden, ſondern unmittelbar in dem äußerlichen Daſeyn als der adäquate Ausdruck gefunden und ausgeſprochen. Zwar wird das Einzelne nach der andren Seite hin auch unabhängig von ſeiner Realität durch die Vorſtellung

Digitized by Google

fixirt, wie z. B. in den Izeds und den Ferver's, den Genien einzelner Menſchen, die poetiſche Erfindung aber in dieſer beginnenden Trennung iſt von der ſchwächſten Art, weil der Unterſchied ganz formell bleibt, ſo daß der Genius, Ferver, Ized, keine eigenthümliche Geſtaltung erhält und erhalten ſoll, ſondern Theils nur ganz denſelben Inhalt, Theils auch nur die bloße für ſich leere Form der Subjektivität hat, welche ſchon das exiſtirende Individuum beſitzt. Die Phantaſie producirt deshalb weder eine andre tiefere Bedeutung noch die ſelbſtſtändige Form einer in ſich reicheren Individualität. Und wenn wir auch weiterhin die beſondern Exiſtenzen zu allgemeinen Vorſtellungen und Gattungen zuſammengefaßt ſehn, denen als dieß Gattungsmäßige durch die Vorſtellung eine reale Exiſtenz gegeben wird, ſo iſt doch auch dieſes Erheben der Vielheit zu einer umfaſſenden weſentlichen Einheit, als Keim und Grundlage für die Einzelheiten derſelben Art und Gattung, nur wieder im unbeſtimmteren Sinne eine Thätigkeit der Phantaſie, und kein eigentliches Werk der Poeſie und Kunſt. So iſt z. B. das heilige Behramfeuer das weſentliche Feuer, unter den Waſſern kommt gleichfalls ein Waſſer aller Waſſer vor. Hom gilt als der erſte, reinſte, kräftigſte unter allen Bäumen, der Urbaum, in welchem der Lebensſaft voll Unſterblichkeit quillt, unter den Bergen wird Alborbſch, der heilige Berg, als der erſte Keim der ganzen Erde vorgeſtellt, der im Lichtglanz ſteht, von dem die Wohlthäter der Menſchen, welche die Erkenntniß des Lichtes hatten, ausgehen und auf welchem Sonne, Mond und Sterne ruhn. Im Ganzen aber iſt das Allgemeine in unmittelbarer Einheit mit der vorhandenen Wirklichkeit der beſonderen Dinge angeſchaut, und nur hin und wieder werden allgemeine Vorſtellungen durch beſondere Bilder verſinnlicht.

Proſaiſcher noch hat der Kultus die wirkliche Durchführung und Herrſchaft des Ormuzd in allen Dingen zum Zweck und fordert nur dieſe Angemeſſenheit und Reinheit jedes Gegenſtan-

Digitized by Google

des, ohne daraus selbst nur ein gleichsam in unmittelbarer Lebendigkeit existirendes Kunstwerk zu bilden, wie es in Griechenland die Fechter, Ringer u. s. f. in ihrer ausgearbeiteten Körperlichkeit darzustellen wußten. —

Nach allen diesen Seiten und Beziehungen hin macht die erste Einheit geistiger Allgemeinheit und sinnlicher Realität nur die Grundlage des Symbolischen in der Kunst aus, ohne jedoch selber schon eigentlich symbolisch zu seyn und Kunstwerke zu Stande zu bringen. Um zu diesem nächsten Ziele hinzugelangen, ist deshalb das Fortgehn aus der so eben betrachteten ersten Einheit zur Differenz und zum Kampfe der Bedeutung und ihrer Gestalt erforderlich.

B. Die phantastische Symbolik.

Indem wir aus der unmittelbar angeschauten Identität des Absoluten und seines äußerlich wahrgenommenen Daseyns heraustreten, haben wir als wesentliche Bestimmung die Scheidung der bisher vereinigten Seiten vor uns, welche zu dem Versuche drängt, den damit hervorgekommenen Bruch durch Ineinanderbildung des Getrennten auf phantasievolle Weise wieder zu heilen.

Mit diesem Versuche entsteht das eigentliche Bedürfniß der Kunst. Denn setzt sich die Vorstellung ihren nicht mehr nur unmittelbar in der vorhandenen Realität angeschauten Inhalt, losgelöst von diesem Daseyn für sich fest, so ist hierdurch erst dem Geiste die Aufgabe gestellt, die allgemeinen Vorstellungen in erneuter aus dem Geiste producirter Weise für die Anschauung und Wahrnehmung phantasiereich herauszugestalten und in dieser Thätigkeit Kunstgebilde hervorzubringen. Da nun in der ersten Sphäre, innerhalb welcher wir uns noch befinden, diese Aufgabe nur symbolisch zu lösen ist, so kann es scheinen, als wenn wir jetzt schon auf dem Boden des eigentlich Symbolischen ständen. Dennoch ist dieß nicht der Fall.

Digitized by Google

Das Nächſte was uns begegnet ſind Geſtaltungen einer gährenden Phantaſie, welche in der Unruhe ihrer Phantaſterei nur den Weg bezeichnet, der zu dem ächten Mittelpunkte der ſymboliſchen Kunſt hinleiten kann. Bei dem erſten Hervortreten nämlich des Unterſchiedes und der Beziehung von Bedeutung und Darſtellungsform iſt Beides, das Scheiden ſowohl als auch das Verknüpfen, noch verworrener Art. Dieſe Verworrenheit wird dadurch nothwendig, daß jede der unterſchiedenen Seiten noch nicht zu einer Totalität gediehen iſt, welche in ſich ſelbſt das Moment trägt, das die Grundbeſtimmung der anderen ausmacht, wodurch erſt die wahrhaft adäquate Einheit und Verſöhnung zu Stande kommen kann. Der Geiſt ſeiner Totalität nach beſtimmt z. B. die Seite der äußeren Erſcheinung ebenſo ſehr aus ſich ſelber, als die in ſich totale und gemäße Erſcheinung für ſich nur die äußere Exiſtenz des Geiſtigen iſt. Bei dieſer erſten Trennung aber der vom Geiſt erfaßten Bedeutungen und der vorhandenen Welt der Erſcheinungen ſind die Bedeutungen nicht die der konkreten Geiſtigkeit, ſondern Abſtraktionen und ihr Ausdruck das gleichfalls Unbegeiſtete und dadurch abſtrakt nur Aeußere und Sinnliche. Der Drang der Unterſcheidung und Vereinigung iſt deshalb ein Taumel, der aus den ſinnlichen Einzelheiten unbeſtimmt und maaßlos unmittelbar zu den allgemeinſten Bedeutungen hinüberſchweift, und für das innerlich im Bewußtſeyn Erfaßte nur die ſchlechthin entgegengeſetzte Form ſinnlicher Geſtaltungen zu finden weiß. Dieſer Widerſpruch iſt es, welcher die einander widerſtrebenden Elemente wahrhaft vereinen ſoll, doch von der einen Seite nur in die entgegengeſetzte hineingetrieben, und aus dieſer in die erſte wieder zurückgewieſen ſich nur ruhelos herüber und hinüber wirft, und in dem Hinundwiederſchwanken und Gähren dieſes Strebens nach Auflöſung die Beſchwichtigung ſchon gefunden glaubt. Statt der ächten Befriedigung aber iſt deshalb nur grade der Widerſpruch ſelber als die wahre Vereinigung, und ſomit die unvollkommenſte Ein-

Digitized by Google

heit als das eigentlich der Kunſt Entſprechende hingeſtellt. Die wahre Schönheit dürfen wir daher auf dieſem Felde trüber Verwirrung nicht ſuchen. Denn in dem raſtlos raſchen Ueberſpringen von einem Extrem ins andre finden wir einer Seits an das ſowohl ſeiner Einzelheit als ſeiner elementariſchen Erſcheinung nach aufgenommene Sinnliche die Weite und Macht allgemeiner Bedeutungen in dadurch ganz inadäquater Weiſe geknüpft, andrer Seits das Allgemeinſte, wenn von demſelben ausgegangen wird, in der umgekehrten Art mitten in die ſinnlichſte Gegenwart ſchamlos hineingerückt, und kommt nun auch das Gefühl dieſer Unangemeſſenheit zum Bewußtſeyn, ſo weiß ſich hier die Phantaſie dennoch nur durch Verzerrungen zu retten, indem ſie die beſondern Geſtalten über ihre feſtumgränzte Beſonderheit hinaustreibt, ſie ausweitet, in's Unbeſtimmte verändert, in's Maaßloſe ſteigert und auseinanderreißt, und dadurch in dem Streben nach Ausſöhnung das Entgegengeſetzte erſt recht in ſeiner Verſöhnungsloſigkeit an's Licht bringt.

Dieſe erſten noch wildeſten Verſuche der Phantaſie und Kunſt treffen wir vornehmlich bei den alten Indern an, deren Hauptmangel dem Begriffe dieſer Stufe gemäß darin beſteht, daß ſie weder im Stande ſind, die Bedeutungen für ſich in ihrer Klarheit, noch die vorhandene Wirklichkeit in deren eigenthümlichen Geſtalt und Bedeutſamkeit zu faſſen. Die Inder haben ſich daher auch als zu einer hiſtoriſchen Auffaſſung der Perſonen und Begebenheiten unfähig erwieſen, denn zur geſchichtlichen Betrachtung gehört die Nüchternheit, das Geſchehene für ſich in ſeiner wirklichen Geſtalt, ſeinen empiriſchen Vermittlungen, Gründen, Zwecken und Urſachen aufzunehmen und zu verſtehen. Dieſer proſaiſchen Beſonnenheit widerſtrebt ihr Drang, alles und jedes auf das ſchlechthin Abſolute und Göttliche zurückzuführen, und in dem Gewöhnlichſten und Sinnlichſten eine durch die Phantaſie erſchaffene Gegenwart und Wirklichkeit der Götter vor ſich zu haben. In ihrer durcheinandergemiſchten Verwirrung des

Digitized by Google

Endlichen und Absoluten gerathen sie daher, indem die Ordnung, der Verstand und die Festigkeit des alltäglichen Bewußtseyns und der Prosa ganz unberücksichtigt bleibt, bei aller Fülle und großartigen Kühnheit ebenso sehr in eine ungeheure Faselei des Phantastischen, welche von dem Innerlichsten und Tiefsten in die gemeinste Gegenwart überläuft, um das eine Extrem in das andre unmittelbar zu verkehren und zu verzerren.

Werfen wir einen näheren Blick auf die bestimmteren Züge dieser kontinuirlichen Trunkenheit, dieses Verrückens und Verrücktseyns, so haben wir hier nicht die religiösen Vorstellungen als solche, sondern nur die Hauptmomente, nach welchen diese Anschauungsweise der Kunst angehört, durchzugehen. Diese Hauptpunkte sind folgende.

1. Das eine Extrem des indischen Bewußtseyns ist das Bewußtseyn von dem Absoluten, als dem in sich schlechthin Allgemeinen, Unterschiedslosen und dadurch vollständig Unbestimmten. Diese äußerste Abstraktion, indem sie weder besonderen Inhalt hat, noch als konkrete Persönlichkeit vorgestellt ist, ergiebt sich nach keiner Seite hin als ein Stoff, den die Anschauung irgend gestalten könnte. Denn Brahman als als dieß oberste Göttliche überhaupt, ist den Sinnen und der Wahrnehmung durchaus entzogen, ja eigentlich nicht einmal ein Objekt für das Denken. Denn zum Denken gehört das Selbstbewußtseyn, das sich eine Gegenstand setzt, um darin sich zu finden. Jedes Verstehen schon ist eine Identifikation des Ich und Objekts, eine Aussöhnung der außerhalb dieses Verständnisses getrennten; was ich nicht verstehe, nicht erkenne, bleibt ein mir Fremdes und Andres. Die indische Art der Vereinigung aber des menschlichen Selbsts mit Brahman ist nichts als das stets gesteigerte Hinaufschrauben zu dieser äußersten Abstraktion selber, in welcher nicht nur der gesammte konkrete Inhalt, sondern auch das Selbstbewußtseyn untergegangen seyn muß, ehe der Mensch zu derselben hin-

Digitized by Google

zugelangen vermag. Deshalb kennt der Inder keine Verſöhnung und Identität mit Brahman in dem Sinne, daß der Menſchengeiſt ſich dieſer Einheit *bewußt* werde, ſondern die Einheit beſteht ihm darin, daß gerade das Bewußtſeyn und Selbſtbewußtſeyn und damit aller Weltinhalt und Gehalt der eigenen Perſönlichkeit total verſchwinde. Die Ausleerung und Vernichtung zur abſoluten Stumpfheit gilt als der höchſte Zuſtand, der den Menſchen zum oberſten Gott ſelber, zu Brahman macht.

Dieſe Abſtraktion, welche zum härteſten gehört, was der Menſch ſich auferlegen kann, einer Seits als Brahman und andrer Seits als der rein theoretiſche innerliche Kultus des in ſich Verdumpfens und Abtödtens, iſt kein Gegenſtand der Phantaſie und Kunſt, welche ſich nur etwa bei Schildrung des Weges zu dieſem Ziele in mannigfacheren Gebilden zu ergehen Gelegenheit erhält.

2. Umgekehrt ſpringt die indiſche Anſchauung aber ebenſo ſehr unmittelbar aus dieſer Ueberſinnlichkeit in die wildeſte Sinnlichkeit über. Da jedoch die unmittelbare und dadurch ruhige Identität beider Seiten aufgehoben, und ſtatt derſelben die *Differenz* innerhalb der Identität zum Grundtypus geworden iſt, ſo ſtößt uns dieſer Widerſpruch vermittlungslos aus dem Endlichſten in's Göttliche, aus dieſem wieder in's Endlichſte hinein, und wir leben unter den Geſtaltungen, welche aus dieſem wechſelſeitigen Verkehren der einen Seite in die andre entſtehen, wie in einer Hexenwelt, wo keine Beſtimmtheit der Geſtalt, wenn man ſie feſtzuhalten hofft, Stand hält, ſondern plötzlich ſich in's Entgegengeſetzte verwandelt, oder ſich zur Uebertriebenheit aufbläht und auseinanderſpreizt.

Die allgemeinen Weiſen nun, in welchen die indiſche Kunſt zum Vorſchein kommt, ſind folgende.

a) Auf der einen Seite finden wir in das *unmittelbar Sinnliche* ſeiner Einzelheit nach, von der Vorſtellung den ungeheuerſten Inhalt des Abſoluten ſo hineingelegt, daß dieſes Ein-

Digitized by Google

zelne selbst, wie es geht und steht, solch einen Inhalt in sich vollkommen darstellen und als derselbe für die Anschauung existiren soll. Im Râmâyana z. B. ist der Freund des Râmas, der Fürst der Affen Hanuman, eine Hauptgestalt und vollbringt die tapfersten Thaten. Ueberhaupt wird in Indien der Affe göttlich verehrt, und es giebt eine ganze Affenstadt. In dem Affen, als diesem einzelnen, wird der unendliche Inhalt des Absoluten angestaunt und vergöttert. Ebenso die Kuh Sabalâ welche im Râmâyana gleichfalls in der Episode von Visvamitras Büßungen mit unermeßlicher Macht bekleidet erscheint. Weiterhinauf giebt es in Indien Familien, in welchen das Absolute selbst, als dieser wirkliche, wenn auch ganz stumpfe und einfältige Mensch vegetirt, der in seiner unmittelbaren Lebendigkeit und Gegenwart als Gott verehrt wird. Dasselbe finden wir auch im Lamaismus, wo auch ein einzelner Mensch als der gegenwärtige Gott der höchsten Anbetung genießt. In Indien aber wird diese Verehrung nicht nur Einem ausschließlich gezollt, sondern jeder Brahmane gilt von Hause aus durch die Geburt in seiner Kaste schon als Brahman, und hat die den Menschen mit Gott identificirende Wiedergeburt durch den Geist auf natürliche Weise durch die sinnliche Geburt, so daß also die Spitze des Göttlichsten selber unmittelbar in die ganz gemeine sinnliche Wirklichkeit des Daseyns zurückfällt. Denn obschon es den Brahmanen zur heiligsten Pflicht gemacht ist, die Vedâs zu lesen, und dadurch die Einsicht in die Tiefen der Gottheit zu erlangen, so kann dieser Pflicht doch ebenso sehr, ohne dem Brahmanen seine Göttlichkeit zu nehmen, mit der größten Geistlosigkeit Genüge geschehen. In der ähnlichen Weise ist eins der allgemeinsten Verhältnisse, welches die Inder darstellen, das Erzeugen, Entstehen, wie die Griechen den Eros als den ältesten Gott angeben. Dieß Erzeugen nun, die göttliche Thätigkeit wird wiederum in vielfachen Darstellungen ganz sinnlich genommen, und die männlichen und weiblichen Geschlechtstheile werden aufs heiligste gehalten. Ebenso sehr

Digitized by Google

wird das Göttliche, wenn es auch für ſich in ſeiner Göttlichkeit in die Wirklichkeit hineintritt, ganz trivial mitten in das Alltäglichſte hineingezogen. So wird z. B. im Anfange des Râmâyana erzählt, wie Brahmâ zu Vâlmikis, dem mythiſchen Sänger des Râmâyana, gekommen ſey. Vâlmikis empfängt ihn ganz in der gewöhnlichen indiſchen Weiſe, bekomplimentirt ihn, ſetzt ihm einen Stuhl vor, bringt ihm Waſſer und Früchte, Brahmâ ſetzt ſich wirklich nieder und nöthigt auch ſeinen Wirth das Gleiche zu thun; ſo ſitzen ſie lange Zeit, bis endlich Brahmâ dem Vâlmikis befiehlt den Râmâyana zu dichten.

Dieß iſt nun gleichfalls noch keine eigentlich ſymboliſche Auffaſſung, denn obſchon hier, wie das Symbol es fordert, die Geſtalten aus dem Vorhandenen her aufgenommen und auf allgemeinere Bedeutungen angewendet werden, ſo fehlt hier doch die andre Seite, daß nämlich die beſondern Exiſtenzen nicht die abſolute Bedeutung für die Anſchauung wirklich *ſeyn*, ſondern dieſelbe nur *andeuten* ſollen. Für die indiſche Phantaſie ſind der Affe, die Kuh, der einzelne Brahmane u. ſ. f. nicht ein verwandtes Symbol des Göttlichen, ſondern ſie ſind als das Göttliche ſelber, als ein demſelben adäquates Daſeyn betrachtet und dargeſtellt.

Hierin aber liegt der Widerſpruch, welcher die indiſche Kunſt zu einer zweiten Weiſe der Auffaſſung hinübertreibt. Denn einer Seits iſt das ſchlechthin Unſinnliche, das Abſolute als ſolches, die Bedeutung ſchlechthin, als das wahrhaft Göttliche ergriffen, auf der andern Seite die Einzelheiten der konkreten Wirklichkeit auch in ihrem ſinnlichen Daſeyn von der Phantaſie unmittelbar als göttliche Erſcheinungen angeſehn. Zum Theil zwar ſollen ſie nur beſondre Seiten des Abſoluten darſtellen, doch auch dann noch iſt das unmittelbar Einzelne der Allgemeinheit, welche es als derſelben gemäß auszudrücken herbeigezogen wird, ungemäß und mit ihr in um ſo grellerem Widerſpruch, als die Bedeutung hier ſchon in ihrer Allgemeinheit gefaßt und doch ausdrücklich in dieſer Allgemeinheit als mit dem Sinnlichſten und

Digitized by Google

Einzelsten unmittelbar von der Phantasie in Identität gesetzt ist.

b) Die nächste Lösung dieses Zwiespalts sucht nun die indische Kunst, wie bereits oben ist angedeutet worden, in der Maaßlosigkeit ihrer Gebilde. Die einzelnen Gestalten, um die Allgemeinheit als sinnliche Gestalten selber erreichen zu können, werden in's Kolossale, Groteske wild auseinandergezerrt. Denn die einzelne Gestalt, welche nicht sich selber und die ihr als besonderer Erscheinung eigenthümliche, sondern eine außerhalb ihrer liegende allgemeine Bedeutung ausdrücken soll, genügt nun der Anschauung nicht eher, als bis sie aus sich selber heraus in's Ungeheure hin ohne Ziel und Maaß fortgerissen wird. Hier ist es denn vornehmlich die verschwenderischste Uebertreibung der Größe, in der räumlichen Gestalt sowohl als auch in der zeitlichen Unermeßlichkeit, und die Vervielfältigung ein und derselben Bestimmtheit, die Vielköpfigkeit, die Menge der Arme u. s. f., durch welche das Erreichen der Weite und Allgemeinheit der Bedeutungen erstrebt wird. Das Ei z. B. schließt den Vogel ein. Diese einzelne Existenz nun wird zu der unermeßlichen Vorstellung eines Welteies als Einhüllung des allgemeinen Lebens aller Dinge erweitert, in welchem Brahmâ, der zeugende Gott, thatlos ein Schöpfungsjahr zubringt, bis durch seinen bloßen Gedanken die Hälften des Eies auseinanderfallen. Außer natürlichen Gegenständen werden nun auch menschliche Individuen und Begebenheiten ebenso sehr zur Bedeutung eines wirklichen göttlichen Thuns in einer Weise erhöht, daß weder das Göttliche für sich noch das Menschliche kann festgehalten werden, sondern Beides stets ineinander herüber und hinübergewirrt erscheint. Hieher gehören besonders die Inkarnationen der Götter, hauptsächlich Vischnus, des erhaltenden Gottes, dessen Thaten einen Hauptinhalt der großen epischen Gedichte abgeben. Die Gottheit geht in diesen Verkörperungen unmittelbar in die weltliche Erscheinung über. So ist z. B. Râmas selber die siebente Inkarna-

Digitized by Google

tion Viſchnus (Ràmatſchandra). Nach einzelnen Bedürfniſſen, Handlungen, Zuſtänden, Geſtalten und Weiſen des Benehmens zeigt es ſich in dieſen Gedichten, daß ihr Inhalt hergenommen ſei aus zum Theil wirklichen Begebenheiten, aus den Thaten älterer Könige, welche neue Zuſtände der Ordnung und Geſetzlichkeit zu gründen kräftig waren, und man iſt deshalb mitten im Menſchlichen auf dem feſten Boden der Wirklichkeit. Umgekehrt aber iſt dann Alles wieder erweitert, ins Nebuloſe ausgedehnt, in's Allgemeine hinübergeſpielt, ſo daß man den kaum gewonnenen Boden wieder verliert, und nicht weiß wo man iſt. Aehnlich geht es auch in der Sakuntala zu. Anfangs haben wir die zarteſte duftigſte Liebeswelt vor uns, in welcher alles in menſchlicher Weiſe ſeinen gemäßen Gang geht, dann aber werden wir plötzlich dieſer ganzen konkreten Wirklichkeit entrückt, und in die Wolken in Indras Himmel hinübergehoben, wo Alles verändert iſt und aus ſeinem beſtimmten Kreiſe heraus zu allgemeinen Bedeutungen des Naturlebens im Verhältniß zu Brahmanen und der Macht über die Naturgötter, welche durch ſtrenge Büßungen dem Menſchen verliehen wird, erweitert.

Auch dieſe Darſtellungsweiſe iſt nicht eigentlich ſymboliſch zu nennen. Das eigentliche Symbol nämlich läßt die beſtimmte Geſtalt, welche ſie verwendet, in ihrer Beſtimmtheit beſtehen wie ſie iſt, weil ſie darin nicht das unmittelbare Daſeyn der Bedeutung ihrer Allgemeinheit nach anſchaun will, ſondern in die verwandten Qualitäten des Gegenſtandes auf die Bedeutung nur hinweiſt. Die indiſche Kunſt aber fordert noch, obſchon ſie Allgemeinheit und einzelne Exiſtenz ſcheidet, dennoch die unmittelbare durch die Phantaſie producirte Einheit beider, und muß deshalb das Daſeyende ſeiner Begrenztheit entnehmen, und in ſelbſt ſinnlicher Weiſe in's Unbeſtimmte vergrößern und überhaupt verwandeln und verunſtalten. In dieſem Zerfließen der Beſtimmtheit und in der Verwirrung, welche dadurch hervorkommt, daß immer der höchſte Gehalt in Dinge, Erſcheinungen, Begeb-

Digitized by Google

nisse und Thaten hineingelegt wird, welche in ihrer Begrenztheit die Macht solches Inhalts weder an und für sich in sich haben, noch auszudrücken fähig sind, kann man daher eher einen Anklang der Erhabenheit als das eigentlich Symbolische suchen. Im Erhabnen nämlich, wie wir es noch später werden kennen lernen, drückt die endliche Erscheinung das Absolute, das sie zur Anschauung bringen soll, nur so aus, daß an der Erscheinung selber heraustritt, sie könne den Inhalt nicht erreichen. So ist es z. B. mit der Ewigkeit. Ihre Vorstellung wird erhaben, wenn sie soll in zeitlicher Weise ausgesprochen werden, indem jede größte Zahl immer noch nicht genügend ist, und fort und fort ohne zu Ende zu kommen vermehrt werden muß. Wie es von Gott heißt: tausend Jahre sind vor dir ein Tag. In dieser und ähnlicher Art enthält die indische Kunst Vieles, das diesen Ton der Erhabenheit anzuschlagen beginnt. Der große Unterschied jedoch von der eigentlichen Erhabenheit besteht darin, daß die indische Phantasie in solchen wilden Gestaltungen das Negativsetzen der Erscheinungen, welche sie vorführt, nicht vollbringt, sondern grade durch jene Maaßlosigkeit und Unbegrenztheit den Unterschied und Widerspruch des Absoluten und seiner Gestaltung ausgelöscht und verschwunden glaubt. — So wenig wir sie nun in dieser Uebertreibung als eigentlich symbolisch und erhaben gelten lassen können, ebenso wenig ist sie eigentlich schön. Denn sie giebt uns zwar, hauptsächlich in Schildrung des Menschlichen als solchen viel Liebliches und Mildes, viel freundliche Bilder und zarte Empfindungen, die glänzendsten Naturbeschreibungen und reizendsten, kindlichsten Züge der Liebe und unbefangenen Unschuld, ebenso viel Großartiges und Edles, aber was die allgemeinen Grundbedeutungen betrifft, so bleibt das Geistige umgekehrt doch immer wieder ganz sinnlich, das Plattste steht neben dem Höchsten, die Bestimmtheit ist zerstört, das Erhabne bloße Grenzenlosigkeit, und was dem Mythos angehört geht größ-

Digitized by Google

ten Theils nur zur Phantastik einer ruhelos umhersuchenden Einbildungskraft und verstandlosen Gestaltungsgabe fort.

c) Die reinste Weise nun endlich der Darstellung, welche wir auf dieser Stufe finden, ist die *Personifikation* und die *menschliche Gestalt* überhaupt. Indem jedoch die Bedeutung hier noch nicht als freie geistige Subjektivität zu fassen ist, sondern entweder irgend eine abstrakte, in ihrer Allgemeinheit aufgenommene Bestimmtheit, oder das bloß Natürliche, z. B. das Leben der Ströme, Berge, Gestirne, der Sonne u. s. f. enthält, so ist es eigentlich unter der Würde der menschlichen Gestalt als Ausdruck für diese Art des Inhalts benutzt zu werden. Denn ihrer wahren Bestimmung nach spricht der menschliche Körper sowohl, als auch die Form menschlicher Thätigkeiten und Begebnisse nur den konkreten Geist und dessen innern Gehalt aus, der in dieser seiner Realität deshalb bei sich selber bleibt, und daran nicht nur ein Symbol oder äußeres Zeichen hat.

Auf der einen Seite bleibt daher die Personifikation, wenn die Bedeutung, die sie darzustellen berufen wird, auch dem Geistigen sowohl als dem Natürlichen angehören soll, der Abstraktion der Bedeutung wegen, auf dieser Stufe gleichfalls noch oberflächlich, und bedarf für die nähere Veranschaulichung noch mannigfach anderweitiger Gestaltungen, mit denen sie sich vermischt und dadurch selber verunreinigt wird. Nach der andern Seite hin ist es nicht die Subjektivität und deren Gestalt, welche hier das Bezeichnende ist, sondern ihre *Aeußrungen*, Thaten u. s. f., denn im Thun und Handeln erst liegt die bestimmtere Besondrung, welche mit dem bestimmten Inhalt der allgemeinen Bedeutungen in Bezug gebracht werden kann. Dann aber tritt wieder der Mangel ein, daß nicht das Subjekt, sondern nur die Aeußrung desselben, das Bedeutende ist, so wie die Verwirrung, daß die Begebenheiten und Thaten, statt die Realität und das sich verwirklichende Daseyn des Subjekts zu seyn, ihren Inhalt und ihre Bedeutung anderswo her erhalten. Eine Reihe solcher

Digitized by Google

Handlungen kann daher wohl in sich selbst eine Folge und Konsequenz haben, die sich aus dem Inhalte herschreibt, welchem solch eine Reihe zum Ausdruck dient, diese Konsequenz aber wird durch das Personificiren und Vermenschlichen ebenso sehr wieder unterbrochen und theilweise aufgehoben, weil das Subjektiviren umgekehrt auch zur Willkür des Thuns und der Aeußrungen hinführt, so daß also Bedeutendes und Bedeutungsloses um so bunter und regelloser durcheinanderspielt, je weniger die Phantasie ihre Bedeutungen und deren Gestalten in einen gründlichen und festen Zusammenhang zu bringen befähigt ist. — Wird aber das nur Natürliche zum alleinigen Inhalte genommen, so ist das Natürliche seiner Seits nicht würdig die menschliche Gestalt zu tragen, und diese, als nur dem geistigen Ausdruck gemäß, ihrer Seits unfähig das bloß Natürliche darzustellen.

In allen diesen Beziehungen kann dieß Personificiren nicht wahrhaft seyn, denn die Wahrheit in der Kunst fordert, wie die Wahrheit überhaupt, das Zusammenstimmen des Innern und Aeußern, des Begriffs und der Realität. Die griechische Mythologie z. B. personificirt zwar auch den Pontus, Skamander sie hat ihre Flußgötter, Nymphen, Dryaden u. s. f. und macht überhaupt die Natur mannigfach zum Inhalt ihrer menschlichen Götter. Sie läßt jedoch die Personifikation nicht bloß formell und oberflächlich, sondern bildet daraus Individuen, an welchen die bloße Naturbedeutung zurücktritt, und das Menschliche dagegen, das solchen Naturinhalt in sich aufgenommen hat, das Hervorstechende wird. Die indische Kunst aber bleibt bei der grotesken Vermischung des Natürlichen und Menschlichen stehn, so daß keine Seite zu ihrem Rechte kommt, und beide sich wechselseitig verunstalten.

Im Allgemeinen sind auch diese Personifikationen noch nicht eigentlich symbolisch, weil sie ihrer formellen Oberflächlichkeit wegen mit dem bestimmteren Gehalt, den sie symbolisch ausdrücken sollten, in keiner wesentlichen Beziehung und engeren Ver-

Digitized by Google

wandtſchaft ſtehn. Zugleich beginnt aber in Rückſicht auf die beſonderen anderweitigen Geſtaltungen und Attribute, mit welchen dergleichen Perſonifikationen untermiſcht erſcheinen, und welche die beſtimmteren den Göttern beigelegten Qualitäten ausdrücken ſollen, das Streben nach ſymboliſchen Darſtellungen, für welche die Perſonifikation dann mehr nur die allgemeine zuſammenfaſſende Form bleibt.

Was die hauptſächlicheren Anſchauungen betrifft, welche hieher gehören, ſo iſt zuvörderſt des Trimûrtis d. h. der dreigeſtaltigen Gottheit Erwähnung zu thun. Zu ihr gehört erſtens Brahmâ, die hervorbringende zeugende Thätigkeit, der Weltſchöpfer, Herr der Götter u. ſ. f. Einer Seits wird er von Brahman (als Neutrum), von dem oberſten Weſen unterſchieden, und iſt deſſen Erſtgeborner, andrer Seits aber fällt er auch wieder mit dieſer abſtrakten Gottheit zuſammen, wie überhaupt bei den Indern die Unterſchiede ſich nicht in ihren Grenzen feſtzuhalten vermögen, ſondern Theils verwiſcht werden, Theils ineinander übergehn. Die nähere Geſtalt nun hat viel Symboliſches; er wird mit vier Köpfen und vier Händen abgebildet, mit Scepter, Ring u. ſ. f.; in Farbe iſt er roth, was auf die Sonne hindeutet, da dieſe Götter immer zugleich allgemeine Naturbedeutungen in ſich tragen, welche in ihnen perſonificirt werden. Der zweite Gott des Trimûrtis iſt Viſchnus, der erhaltende Gott, der dritte Sivas, der zerſtörende. Die Symbole für dieſe Götter ſind unzählig. Denn bei der Allgemeinheit ihrer Bedeutungen faſſen ſie unendlich viele einzelne Wirkungen in ſich, Theils in Bezug auf beſondere Naturerſcheinungen, hauptſächlich elementariſche, wie z. B. Viſchnus die Qualität des Feurigen (Wilſon's Lexikon s. v. 2.) hat, Theils auch geiſtige, was denn immer bunt durch einander gährt, und für die Anſchauung häufig die widerwärtigſten Geſtalten zum Vorſchein bringt.

Bei dieſem dreigeſtaltigen Gott zeigt es ſich ſogleich am deutlichſten, daß hier die geiſtige Geſtalt noch nicht in ihrer Wahr-

Digitized by Google

heit auftreten kann, weil das Geistige nicht die eigentliche durchgreifende Bedeutung ausmacht. Geist nämlich würde diese Dreiheit von Göttern seyn, wenn der dritte Gott eine konkrete Einheit und Rückkehr zu sich aus der Unterscheidung und Verdopplung wäre. Denn der wahren Vorstellung nach ist Gott Geist als diese thätige absolute Unterscheidung und Einheit, welche überhaupt den Begriff des Geistes ausmacht. Im Trimûrtis aber ist der dritte Gott nicht etwa die konkrete Totalität, sondern selber nur Eine Seite zu den zwei anderen, und deshalb gleichfalls eine Abstraktion, kein Rückgehn in sich, sondern nur ein Uebergehn ein Anders, ein Verwandeln, Erzeugen und Zerstören u. s. f. Man muß sich deshalb sehr hüten, in solchen ersten Ahnungen der Vernunft schon die höchste Wahrheit wiederfinden, und in diesem Anklange, der dem Rhythmus nach allerdings die Dreiheit enthält, welche eine Hauptvorstellung des Christenthums ausmacht, bereits die christliche Dreieinigkeit erkennen zu wollen.

Von Brahman und dem Trimûrtis aus geht nun die indische Phantasie noch weiter zu einer unermeßlichen Anzahl der vielgestaltigsten Götter phantastisch fort. Denn jene allgemeinen Bedeutungen, welche als das wesentlich Göttliche aufgefaßt sind, lassen sich in tausend und abertausend Erscheinungen wiederfinden, welche nun selbst als Götter personificirt und symbolisirt werden, und einem klaren Verständniß bei der Unbestimmtheit und durcheinanderwerfenden Unstätigkeit der Phantasie, welche in ihren Erfindungen nichts seiner eigentlichen Natur nach behandelt, und alles und jedes von seinem Platze rückt, die größten Hindernisse in den Weg stellen. Für diese untergeordneten Götter, an deren Spitze Indras, Luft und Himmel, steht, geben vornehmlich die allgemeinen Naturkräfte, die Gestirne, Ströme, Gebirge, in den verschiedenen Momenten ihres Wirkens, ihrer Verändrung, ihres segenvollen oder schädlichen, erhaltenden oder zerstörenden Einflusses, den näheren Inhalt ab.

Digitized by Google

Einer der hauptſächlichſten Gegenſtände aber der indiſchen Phantaſie und Kunſt iſt das Entſtehen der Götter und aller Dinge, die Theogonie und Kosmogonie. Denn dieſe Phantaſie iſt überhaupt in dem ſteten Proceß begriffen, das Sinnlichkeitsloſeſte in die äußere Erſcheinung mitten hineinzuführen, ſo wie umgekehrt das Natürlichſte und Sinnlichſte wieder durch die äußerſte Abſtraktion auszulöſchen. In der ähnlichen Weiſe wird das Entſtehen der Götter aus der oberſten Gottheit, und das Wirken und Daſeyn des Brahmâ, Viſchnus, Sivas in den beſonderen Dingen, in Bergen, Waſſern, menſchlichen Begebenheiten u. ſ. f. dargeſtellt. Dergleichen Inhalt kann denn einer Seits für ſich beſondre Göttergeſtalt erhalten, andrer Seits aber gehn dieſe Götter wieder in die allgemeinen Bedeutungen der höchſten Götter auf. Solcher Theogonien und Kosmogonien giebt es in großer Anzahl, und von unendlicher Mannigfaltigkeit. Wenn man daher ſagt: ſo haben ſich die Inder die Erſchaffung der Welt, die Entſtehung aller Dinge vorgeſtellt, ſo kann dieß nur immer für eine Sekte oder ein beſtimmtes Werk gelten, denn anderwärts findet ſich daſſelbe immer wieder anders. Die Phantaſie dieſes Volkes iſt in ihrem Bilden und Geſtalten unerſchöpflich.

Eine Hauptvorſtellung, welche ſich durch die Entſtehungsgeſchichten hindurchzieht, iſt ſtatt der Vorſtellung eines *geiſtigen Schaffens* die immer wiederkehrende Veranſchaulichung des *natürlichen* Zeugens. Wenn man mit dieſen Anſchauungsweiſen bekannt iſt, ſo hat man den Schlüſſel für viele Darſtellungen, welche unſer Gefühl der Schaam ganz verwirren, indem die Schaamloſigkeit auf's Aeußerſte getrieben iſt, und in ihrer Sinnlichkeit in's Unglaubliche geht. Ein glänzendes Beiſpiel dieſer Art und Weiſe der Auffaſſung bietet die berühmte und bekannte Epiſode aus dem Râmâyana, die Herabkunft der Gangâ dar. Sie wird erzählt, als Râmas zufällig an den Ganges kommt. Der winterliche beeiſte Himavân, der Fürſt der Berge, hatte mit der ſchlanken Menâ zwei Töchter gezeugt, Gangâ, die

Digitized by Google

ältere, und die schöne Umâ, die jüngere. Die Götter, besonders Indras hatten den Vater gebeten, ihnen Gangâ, damit sie die heiligen Gebräuche begehn könnten, zu senden, und da Himavat sich ihrem Gesuche willfährig erweist, steigt Gangâ zu den seligen Göttern empor. Nun folgt die weitere Geschichte der Umâ, welche, nachdem sie viele wunderbare Thaten der Demuth und Büßung vollbracht hat, an Rudras, d. h. Sivas vermählt wird. Aus dieser Ehe entstehen wilde unfruchtbare Gebirge. Hundert Jahre lang lag Sivas mit Umâ in ehelicher Umarmung, ohne Unterbrechung, so daß die Götter, erschreckt über Sivas Zeugungsmacht und voll Angst vor dem zu gebährenden Kinde, ihn bitten, er möge seine Kraft der Erde zuwenden. Diese Stelle hat der englische Uebersetzer nicht wörtlich übertragen mögen, weil sie jede Zucht und Schaam allzu sehr bei Seite setzt. Sivas giebt denn auch den Bitten der Götter Gehör, er läßt von weiterem Zeugen ab, um nicht das Universum zu zerstören, und schleudert seinen Saamen auf die Erde; von Feuer durchdrungen entsteht daraus der weiße Berg, der Indien von der Tartarei trennt. Umâ aber geräth darüber in Zorn und Wuth, und verwünscht alle Gatten. Dieß sind zum Theil gräuliche frazzenhafte Gebilde, die unserer Phantasie und allem Verstande widerstreben, so daß sie, statt es wirklich darzustellen, nur merken lassen, was darunter zu verstehen sei. Schlegel hat diesen Theil der Episode nicht übersetzt, sondern erzählt nur, wie Gangâ wieder auf die Erde herabgekommen sey. Dieß geschah folgendermaaßen. Ein Vorfahr des Râmas, Sagaras, hatte einen bösen Sohn, von einer zweiten Frau aber 60,000 Söhne, die in einem Kürbis zur Welt kamen, doch in Krügen mit geläuterter Butter zu starken Männern großgezogen wurden. Nun wollte Sagaras eines Tages ein Roß opfern, das ihm aber Vischnus in Schlangengestalt entreißt. Da sendet Sagaras die 60,000 aus. Vischnus Hauch, als sie ihm nach großen Mühseligkeiten und vielem Suchen nahen, verbrennt sie zu Asche. Nach langwierigem Harren zieht

Digitized by Google

endlich ein Enkel des Sagaras, Anſumân der Strahlende, Sohn des Aſamandſchas, aus, um ſeine 60,000 Oheime und das Opferpferd wiederzufinden. Er trifft auch wirklich auf das Roß, Siwas und den Aſchenhaufen; der Vogelkönig Garudas aber verkündigt ihm, wenn nicht der Strom der heiligen Gangâ vom Himmel herab über den Aſchenhaufen fließe, würden ſeine Verwandten nicht wieder ins Leben zurückkehren. Da unterzieht ſich der wackre Anſumân 32,000 Jahre lang auf dem Gipfel des Himavân den ſtrengſten Büßungen. Vergebens. Weder ſeine eigenen Kaſteiungen noch die 30,000 jährigen ſeines Sohnes Dwilipas helfen das Geringſte. Erſt dem Sohne des Dwilipas, dem herrlichen Bhagirathas gelingt das große Werk nach wiederum tauſendjähriger Büßung. Nun ſtürzt die Gangâ herab, damit ſie jedoch nicht die Erde zertrümmre, hält jetzt Siwas ſein Haupt unter, ſo daß ſich in ſeinen Locken das Waſſer verläuft. Da ſind denn wieder neue Büßungen des Bhagirathas erforderlich, um die Gangâ aus dieſen Locken zum Weiterſtrömen zu befreien. Endlich ergießt ſie ſich in ſechs Strömen, den ſiebenten leitet Bhagirathas nach gewaltigen Nöthen bis zu den 60,000 hin, welche zum Himmel aufſteigen, während Bhagirathas ſelber ſein Volk noch lange in Frieden beherrſcht.

Von der ähnlichen Art als die indiſcheu Theogonien ſind auch andre, die ſkandinaviſchen z. B. und die griechiſchen. In allen iſt die Hauptkategorie das Zeugen und Erzeugtwerden, keine aber wirft ſich ſo wild und in ihren Geſtaltungen zum großen Theil mit ſolcher Willkür und Unangemeſſenheit der Erfindung umher. Die Theogonie des Heſiodus vornehmlich iſt viel durchſichtiger und beſtimmter, ſo daß man jedesmal weiß wo man iſt, und die Bedeutung klar erkennt, da ſie klarer hervorſticht und darthut, daß die Geſtalt und das Aeußre an ihr nur äußerlich erſcheint. Sie beginnt mit dem Chaos, dem Erebos, Eros, der Gaia; Gaia bringt den Uranos aus ſich ſelbſt hervor, und erzeugt dann mit ihm die Gebirge, den Pontus

Digitized by Google

u. s. f., auch den Kronos und die Cyklopen, Centimanen, welche Uranus aber bald nach ihrer Geburt in den Tartarus einschließt. Gaia leitet den Kronos dazu an, den Uranos zu entmannen; es geschieht; das Blut fängt die Erde auf, und daraus hervor wachsen die Erinnyen und Giganten; das Schaamglied fängt das Meer auf, und dem Schaume des Meers entsteigt die Cytherea. Dieß Alles ist klarer und fester zusammengehalten, und bleibt auch nicht bei dem Kreise bloßer Naturgötter stehn.

3. Suchen wir jetzt nach einem Uebergangspunkte zum eigentlichen Symbol hin, so können wir denselben gleichfalls in der indischen Phantasie bereits seinen Anfängen nach finden. Wie geschäftig nämlich die indische Phantasie auch seyn mag, die sinnliche Erscheinung zu einer Vielgötterei heraufzuschrauben, welche in der gleichen Maaßlosigkeit und Veränderlichkeit kein anderes Volk aufzuweisen hat, so bleibt sie dennoch auf der andren Seite in mannigfaltigen Anschauungen und Erzählungen immer wieder jener geistigen Abstraktion des obersten Gottes eingedenk, mit welchem verglichen das Einzelne, Sinnliche, Erscheinende als ungöttlich, unangemessen und deshalb als etwas erfaßt wird, das negativ gesetzt und aufgehoben werden müsse. Denn gerade dieß Umschlagen der einen Seite in die andere macht, wie gleich anfangs gesagt ist, den eigenthümlichen Typus und die unbeschwichtigte Versöhnungslosigkeit der indischen Anschauung aus. Ihre Kunst ist es daher auch nicht müde geworden, das sich Aufgeben des Sinnlichen, und die Kraft geistiger Abstraktion und innerer Versenkung aufs vielfachste zu gestalten. Hieher gehören die Darstellungen der langwierigen Büßungen und tiefen Betrachtungen, von denen nicht nur die ältesten epischen Gedichte, der Râmâyana und Mahâbhârata, sondern auch viele andere poetische Kunstwerke die wichtigsten Proben liefern. Dergleichen Büßungen werden zwar häufig aus Ehrgeiz oder doch wenigstens zu bestimmten Zwecken unternommen, welche nicht zu der höchsten und letzten Vereinigung mit Brahman

Digitized by Google

und zur Abtödtung des Irdiſchen und Endlichen führen ſollen, als z. B. der Zweck, die Macht eines Brahmanen zu erlangen u. ſ. f., zugleich aber liegt doch immer die Anſchauung darin, daß die Büßung und die Ausdauer der von allem Beſtimmten und Endlichen mehr und mehr ſich abwendenden Meditation über die Geburt in einem beſtimmten Stande, ſo wie über die Gewalt des nur Natürlichen und der Naturgötter hinausheben, weshalb ſich denn beſonders der Götterfürſt Indras den ſtrengen Büßern widerſetzt, und ſie abzulocken verſucht, oder wenn keine Lockung fruchtet, die obern Götter anruft ihm beizuſtehn, weil ſonſt der ganze Himmel würde in Verwirrung kommen.

In der Darſtellung ſolcher Buße und ihrer verſchiedenen Arten, Stufen, Graden, iſt die indiſche Kunſt faſt eben ſo erfinderiſch als in ihrer Vielgötterei, und betreibt das Geſchäft ſolcher Erfindung mit großem Ernſt.

Dieß macht den Punkt aus, von welchem wir weiter umherblicken können.

C. Die eigentliche Symbolik.

Sowohl für die ſymboliſche als auch für die ſchöne Kunſt iſt es nothwendig, daß die Bedeutung, welche ſie zu geſtalten unternimmt, nicht nur, wie es im Indiſchen der Fall iſt, aus der erſten unmittelbaren Einheit mit ihrem äußeren Daſeyn, die noch vor aller Trennung und Unterſcheidung liegt, heraustrete, ſondern daß die Bedeutung für ſich *frei* von der *unmittelbar* ſinnlichen Geſtalt werde. Dieſe Befreiung kann nur in ſofern vor ſich gehn, als das Sinnliche und Natürliche in ſich ſelber als negativ, als das Aufzuhebende und Aufgehobene erfaßt und angeſchaut wird.

Weiter jedoch iſt es erforderlich, daß die Negativität, welche als das Vergehen und das Sichaufheben des Natürlichen zur Erſcheinung gelangt, als die *abſolute Bedeutung* der Dinge überhaupt, als Moment des Göttlichen aufgenommen

Digitized by Google

und gestaltet werde. — Damit haben wir jedoch die indische Kunst schon verlassen. Denn der indischen Phantasie fehlt es zwar nicht an der Anschauung des Negativen; Siwas ist der Zerstörer wie der Zeuger, Indras stirbt, ja die Vernichterin Zeit, als Kâla der furchtbare Riese personificirt, zerstört das gesammte Weltreich und alle Götter, selbst den Trimûrtis, der gleichfalls in Brahman aufgeht, wie das Individuum in seiner Identifikation mit dem obersten Gott sich und sein gesammtes Wissen und Wollen hinschwinden läßt. In diesen Anschauungen aber ist das Negative Theils nur ein Verwandeln und Verändern, Theils nur die Abstraktion, welche das Bestimmte fallen läßt, um zu der unbestimmten und dadurch leeren und gehaltlosesten Allgemeinheit hinzudringen. Die Substanz des Göttlichen dagegen bleibt im Gestaltenwechsel, Uebergehn, Fortschreiten zur Vielgötterei und Wiederaufhebung derselben zu dem einen höchsten Gott unverändert ein und dieselbige. Sie ist nicht dieser eine Gott, der in sich selbst, als dieser Eine, das Negative als seine eigene zu seinem Begriff nothwendig gehörige Bestimmtheit hat. Gleichmäßig liegt in der parsischen Anschauung das Verderbenbringende und Schädliche außerhalb des Ormuzd in Ariman, und bringt dadurch nur einen Gegensatz und Kampf hervor, der nicht dem einen Gotte, dem Ormuzd, als ein in ihm selber zugetheiltes Moment angehört.

Der nähere Fortschritt, den wir jetzt zu machen haben, besteht daher darin, daß einer Seits das Negative, durch das Bewußtseyn für sich als das Absolute fixirt, auf der anderen Seite aber nur als ein Moment des Göttlichen angesehn ist, als ein Moment jedoch, welches nicht nur außerhalb des wahrhaft Absoluten in einen anderen Gott fällt, sondern dem Absoluten so zugeschrieben wird, daß der wahre Gott als das Negativwerden seiner selber erscheint und dadurch das Negative zu seiner ihm immanenten Bestimmung hat

Durch diese weitere Vorstellung wird das Absolute zum erstenmal in sich konkret, als Bestimmtheit seiner in sich selbst,

Digitized by Google

und dadurch eine Einheit in ſich, deren Momente ſich für die Anſchauung als die unterſchiedenen Beſtimmungen ein und deſſelben Gottes ergeben. Denn das Bedürfniß der Beſtimmtheit der abſoluten Bedeutung in ſich iſt es eben, um deſſen nächſte Befriedigung es ſich hier vornehmlich handelt. Die bisherigen Bedeutungen blieben ihrer Abſtraktion wegen das ſchlechthin Unbeſtimmte und deshalb Geſtaltloſe, oder fielen, wenn ſie umgekehrt zur Beſtimmtheit fortſchritten, entweder unmittelbar mit dem Naturdaſeyn zuſammen, oder geriethen in einen Kampf des Geſtaltens, der es zu keiner Ruhe und Verſöhnung brachte. Dieſem zwiefachen Mangel iſt jetzt dem innern Gedankengange wie dem äußern Verlauf der Völkeranſchauungen nach in folgender Weiſe abgeholfen.

Erſtens knüpft ſich ein näheres Band zwiſchen Innerem und Aeußerem dadurch, daß jedes Beſtimmen des Abſoluten in ſich ſchon ein Beginn des Herausgehens zur Aeußrung iſt. Denn jedes Beſtimmen iſt Unterſcheiden in ſich; das Aeußere als ſolches aber iſt immer beſtimmt und unterſchieden, und deshalb eine Seite vorhanden, nach welcher das Aeußere für die Bedeutung ſich entſprechender als auf den bisher betrachteten Stufen zeigt. Die erſte Beſtimmtheit aber und Negation in ſich des Abſoluten, kann nicht die freie Selbſtbeſtimmung des Geiſtes als Geiſtes, ſondern ſelber nur die unmittelbare Negation ſeyn. Die unmittelbare und dadurch natürliche Negation in ihrer umfaſſendſten Weiſe iſt der Tod. Das Abſolute wird deshalb jetzt ſo gefaßt, daß es in dieß Negative als in eine ſeinem eigenen Begriff zukommende Beſtimmung einzugehn, und den Weg des Erſterbens und des Todes zu betreten hat. Wir ſehn deshalb die Verherrlichung des Todes und Schmerzes zunächſt als den Tod des erſterbenden Sinnlichen im Bewußtſeyn der Völker aufgehn; der Tod des Natürlichen wird als ein nothwendiges Glied im Leben des Abſoluten gewußt. Das Abſolute jedoch auf der einen Seite, um dieß

Digitized by Google

Moment des Todes durchzumachen, muß entstehen und ein Daseyn haben, während es auf der anderen nicht bei der Vernichtung des Todes stehen bleibt, sondern daraus sich zur positiven Einheit in sich in erhöhter Weise herstellt. Das Sterben ist deshalb hier nicht etwa als die ganze Bedeutung, sondern nur als eine Seite derselben genommen, und das Absolute zwar als ein Aufheben seiner unmittelbaren Existenz, als ein Vorübergehen und Vergehen, umgekehrt aber auch als eine Rückkehr in sich selbst, als ein Auferstehen und In-sich-ewig-und-göttlichseyn durch diesen Proceß des Negativen gefaßt. Denn der Tod hat eine gedoppelte Bedeutung; einmal ist er das selbst unmittelbare Vergehen des Natürlichen, das andremal der Tod des nur Natürlichen und dadurch die Geburt eines Höheren, des Geistigen, welchem das bloß Natürliche in der Weise absterbt, daß der Geist dieß Moment als zu seinem Wesen gehörig an sich selbst hat.

Deshalb kann nun aber zweitens die Naturgestalt in ihrer Unmittelbarkeit und sinnlichen Existenz nicht mehr als der in ihr erschauten Bedeutung adäquat aufgenommen werden, weil es die Bedeutung des Aeußerlichen ist, in seinem realen Daseyn zu ersterben und sich aufzuheben.

In der gleichen Weise drittens fällt der bloße Kampf der Bedeutung und Gestalt und die Gährung der Phantasie fort, welche in Indien das Phantastische hervorbrachte. Die Bedeutung ist zwar auch jetzt noch nicht in ihrer von der vorhandenen Realität befreiten reinen Einheit mit sich als Bedeutung in vollendet gereinigter Klarheit gewußt, so daß sie ihrer veranschaulichenden Gestalt gegenübertreten könnte; umgekehrt aber soll auch die Gestalt nicht, als dieser einzelne oder bald in grandioser bald frazzenhafter Art aufgespreizte Gegenstand, Thiergebilde, menschliche Personifikation, Begebniß, Handlung, eine unmittelbar angemessene Existenz des Absoluten zur Anschauung bringen. Diese schlechte Identität ist um ebenso weit bereits überschritten, als jene vollkommene Befreiung noch nicht er-

Digitized by Google

reicht iſt. An die Stelle von Beidem ſetzt ſich diejenige Darſtellungsart, welche wir oben ſchon als die *eigentlich ſymboliſche* bezeichnet haben. Einer Seits *kann* ſie jetzt hervortreten, weil das Innerliche und als Bedeutung Erfaßte nicht mehr wie im Indiſchen nur kommt und geht, herüber und hinüber ſich bald unmittelbar in die Aeußerlichkeit verſenkt, bald ſich aus derſelben in die Einſamkeit der Abſtraktion zurückzieht, ſondern ſich für ſich gegen die bloß natürliche Realität zu befeſtigen anfängt. Andrer Seits *muß* jetzt das Symbol zur Geſtaltung gelangen. Obſchon nämlich die vollſtändig hierhergehörige Bedeutung das Moment der Negativität des Natürlichen zu ihrem Inhalte hat, ſo beginnt doch das wahrhaft Innre ſich erſt aus dem Natürlichen herauszuringen, und iſt deshalb ſelber noch in die äußere Erſcheinungsweiſe verſchlungen, ſo daß es nicht, ohne die Geſtalt der äußeren Realität anzunehmen, für ſich ſelbſt ſchon in ſeiner klaren Allgemeinheit in's Bewußtſeyn kommen kann.

Dem Begriff desjenigen, was überhaupt im Symboliſchen die *Grundbedeutung* ausmacht, entſpricht nun die *Geſtaltungsart* in der Weiſe, daß die beſtimmten Naturformen, menſchlichen Handlungen u. ſ. f., weder auf der einen Seite nur *ſich ſelbſt* in ihrer vereinzelten Eigenthümlichkeit darſtellen und bedeuten, noch auf der andren das *unmittelbar* in ihnen als vorhanden anſchaubare Göttliche zum Bewußtſeyn bringen, ſondern auf daſſelbe durch ihre mit einer umfaſſenderen Bedeutung verwandte Qualitäten *hindeuten* ſollen. Deshalb bildet grade jene allgemeine Dialektik des Lebens, das Entſtehen, Wachſen, Untergehn und Wiederhervorgehn aus dem Tode auch in dieſer Beziehung den gemäßen Inhalt für die eigentlich ſymboliſche Form, weil ſich faſt in allen Gebieten des natürlichen und geiſtigen Lebens Erſcheinungen finden, welche dieſen Proceß zum Grunde ihrer Exiſtenz haben, und daher zur Veranſchaulichung ſolcher Bedeutungen und zur Hinweiſung auf ſie gebraucht werden können, indem zwiſchen beiden Seiten eine wirkliche Verwandtſchaft ſtatt

Digitized by Google

hat. So entstehen die Pflanzen aus ihrem Saamen, sie keimen, wachsen, blühn, bringen Frucht, die Frucht verdirbt und bringt wieder neuen Saamen. Die Sonne in ähnlicher Weise steht im Winter niedrig, im Frühling steigt sie hoch hinauf, bis sie im Sommer ihren Scheitelpunkt erreicht, und nun ihren größten Seegen spendet, oder ihre Verderblichkeit ausübt, dann aber wieder hinabsinkt. Auch die verschiedenen Lebensalter, die Kindheit, Jugend, das Mannes- und Greisesalter stellen denselben allgemeinen Proceß dar. Besonders aber treten hier zur näheren Partikularisation noch specifische Lokalitäten auf, wie z. B. der Nil. Insofern nun durch diese gründlicheren Züge der Verwandtschaft, und das nähere Entsprechen der Bedeutung und ihres Ausdrucks das bloß Phantastische beseitigt ist, tritt eine bedachtsame Wahl der symbolisirenden Gestalten in Betreff auf ihre Angemessenheit oder Unangemessenheit ein, und jener rastlose Taumel beruhigt sich zu einer verständigeren Besonnenheit.

Wir sehn deshalb eine versöhntere Einheit, wie wir sie auf der ersten Stufe fanden, wieder hervorkommen, mit dem Unterschiede jedoch, daß die Identität der Bedeutung und ihres realen Daseyns keine mehr unmittelbare, sondern eine aus der Differenz *hergestellte* und deshalb nicht vorgefundene, sondern aus dem Geist *producirte* Einigung ist. Das Innre überhaupt beginnt hier zur Selbstständigkeit zu gedeihen und seiner bewußt zu werden, und sucht sein Gegenbild im Natürlichen, welches seiner Seits ein gleiches Gegenbild an dem Leben und Schicksal des Geistigen hat. Aus diesem Drange die eine Seite in der anderen wiederzuerkennen, und durch die äußere Gestalt sich das Innre und durch das Innre die Bedeutung der Außengestalten in der Verknüpfung beider vor die Anschauung und Einbildungskraft zu bringen, geht hier der ungeheure Trieb nach *Kunst* hervor, welcher sich in durchweg symbolischer Weise befriedigt. Erst wo das Innre frei wird, und was es seinem Wesen nach sey in realer Gestalt sich vorstellig zu machen, und diese Vorstel-

Digitized by Google

lung ſelbſt als ein auch äußerliches Werk vor ſich zu haben gedrungen iſt, beginnt der eigentliche Trieb der Kunſt, hauptſächlich der bildenden. Dann nämlich iſt die Nothwendigkeit da, dem Innren aus der geiſtigen Thätigkeit eine nicht nur vorgefundene, ſondern ebenſo ſehr aus dem Geiſte erfundene Geſtalt zu geben. Im Symbol alſo wird eine zweite Geſtalt *gemacht*, welche jedoch nicht für ſich ſelber als Zweck gilt, ſondern zur Veranſchaulichung der Bedeutung benutzt und deshalb von derſelben abhängig iſt.

Dieß Verhältniß könnte man ſich nun ſo denken, daß die Bedeutung das wäre, wovon das Bewußtſeyn ausginge und ſich dann erſt zum Ausdruck ſeiner allgemeinen Vorſtellungen nach verwandten äußeren Erſcheinungen umſähe. Dieß aber iſt nicht der Weg der eigentlich ſymboliſchen Kunſt. Denn ihre Eigenthümlichkeit beſteht darin, daß ſie noch nicht zum Auffaſſen der Bedeutungen an und für ſich, unabhängig von jeder Aeußerlichkeit, durchdringt. Deshalb nimmt ſie ihren Ausgangspunkt von dem Vorhandenen und deſſen konkretem Daſeyn in Natur und Geiſt, und erweitert daſſelbe ſodann erſt zur Allgemeinheit von Bedeutungen, deren Beſtimmungen ſolch eine reale Exiſtenz nur in beſchränkterem Kreiſe enthält, um eine Geſtalt aus dem Geiſte zu ſchaffen, welche, wenn ſie zur Anſchauung hingeſtellt iſt, in dieſer beſonderen Realität jene Allgemeinheit dem Bewußtſeyn vorſtellig macht. Als ſymboliſch haben daher die Kunſtgebilde noch nicht die dem Geiſte wahrhaft adäquate Form, weil der Geiſt hier ſelber ſich noch nicht in ſich klar und der dadurch freie Geiſt iſt, aber es ſind doch wenigſtens Geſtaltungen, welche an ſich ſelber ſogleich zeigen, daß ſie nicht nur um nur *ſich* darzuſtellen erwählt ſind, ſondern auf tiefer liegende und umfaſſendere Bedeutungen hindeuten wollen. Das bloß Natürliche und Sinnliche ſtellt ſich ſelbſt vor, das ſymboliſche Kunſtwerk aber, mag es Naturerſcheinungen oder menſchliche Geſtalten vor's Auge bringen, weiſt ſogleich aus ſich heraus auf Anderes hin, das jedoch eine innerlich begründete Verwandt-

Digitized by Google

ſchaft mit den vorgeführten Gebilden, und eine weſentliche Bezüglichkeit auf ſie haben muß. Der Zuſammenhang nun zwiſchen der konkreten Geſtalt und ihrer allgemeinen Bedeutung kann mannigfach ſeyn, bald äußerlicher und dadurch unklarer, bald aber auch gründlicher, wenn nämlich die zu ſymboliſirende Allgemeinheit in der That das Weſentliche der konkreten Erſcheinung ausmacht; wodurch denn die Faßbarkeit des Symbols um vieles erleichtert wird.

Der abſtrakteſte Ausdruck iſt in dieſer Beziehung die Zahl, welche jedoch nur zu einer klareren Andeutung in dem Falle zu gebrauchen iſt, wenn die Bedeutung ſelber eine Zahlbeſtimmung in ſich hat. Die Zahl ſieben und zwölf z. B. kommt häufig in der ägyptiſchen Baukunſt vor, weil ſieben die Zahl der Planeten, zwölf die Anzahl der Monde oder der Fuße iſt, um welche das Waſſer des Nils, um fruchtbar zu ſeyn, ſteigen muß. Solche Zahl wird dann heilig als angeſehn, inſofern ſie eine Zahlbeſtimmung iſt in den großen elementariſchen Verhältniſſen, welche als die Mächte des ganzen Naturlebens verehrt werden. Zwölf Stufen, ſieben Säulen ſind inſofern ſymboliſch. Dergleichen Zahlenſymbolik reicht ſelbſt noch in ſchon weiterſchreitende Mythologien hinein. Die zwölf Arbeiten z. B. des Herkules ſcheinen ſich auch von den zwölf Monaten des Jahrs herzuſchreiben, indem Herkules einer Seits zwar der als durchaus menſchlich individualiſirte Heros auftritt, andrer Seits aber auch noch eine ſymboliſirte Naturbedeutung in ſich trägt und eine Perſonifikation des Sonnenlaufs iſt.

Konkreter ſchon ſind dann ferner ſymboliſche Raumfiguration, labyrinthiſche Gänge z. B., als Symbol für den Kreislauf der Planeten, wie auch Tänze in ihren Verſchlingungen den geheimeren Sinn haben, die Bewegung der großen elementariſchen Körper ſymboliſch nachzubilden.

Weiter hinauf geben dann Thiergeſtalten die Symbole ab, am vollendeteſten aber die menſchliche Körperform, welche hier

Digitized by Google

ſchon in höherer und gemäßerer Weiſe, wie wir noch ſpäter ſehn werden, herausgearbeitet erſcheint, da der Geiſt auf dieſer Stufe überhaupt ſchon beginnt, aus dem bloß Natürlichen ſich zu ſeiner ſelbſtſtändigeren Exiſtenz hervorzugeſtalten.

Dieß macht den allgemeinen Begriff des eigentlichen Symbols und die Nothwendigkeit der Kunſt für die Darſtellung deſſelben aus. Um nun die konkreteren Anſchauungen dieſer Stufe zu beſprechen, müſſen wir bei dieſem erſten Niedergange des Geiſtes in ſich aus dem Orient heraustreten, und uns mehr nach Weſten hinwenden.

Als ein allgemeines Symbol, das dieſen Standpunkt bezeichnet, können wir das Bild des Phönix an die Spitze ſtellen, der ſich ſelber verbrennt, doch verjüngt aus dem Flammentode und der Aſche wieder hervorgeht. Herodot erzählt (II. 73.), er habe in Abbildungen wenigſtens dieſen Vogel in Aegypten geſehn, und in der That geben auch die Aegypter den Mittelpunkt für die ſymboliſche Kunſtform ab. Ehe wir jedoch zur nähern Betrachtung der ägyptiſchen Kunſt fortſchreiten, können wir noch einige andre Mythen berühren, welche den Uebergang zu jener nach allen Seiten hin vollſtändig durchgearbeiteten Symbolik bilden. Es ſind dieß die Mythen vom Adonis, ſeinem Tode, der Klage der Aphrodite um ihn, die Trauerfeſte.n ſ. f., Anſchauungen, welche die ſyriſche Küſte zu ihrer Heimath haben. Der Dienſt der Cybele bei den Phrygiern hat dieſelbe Bedeutung, welche auch in den Mythen von Kaſtor und Pollux, Ceres und Proſerpina noch nachklingt.

Als Bedeutung iſt hier vornehmlich jenes bereits erwähnte Moment des Negativen, der Tod des Natürlichen, als abſolut im Göttlichen begründet, herausgehoben und für ſich anſchaulich gemacht. Deshalb die Trauerfeſte über den Tod des Gottes, die ausſchweifenden Klagen über den Verluſt, der dann aber durch das Wiederfinden, Erſtehn, Erneun, wieder vergütet wird, ſo daß nun auch Freudenfeſte nachfolgen können. Dieſe

Digitized by Google

allgemeine Bedeutung hat dann wieder ihren bestimmteren Naturſinn. Die Sonne verliert im Winter ihre Kraft, doch im Frühling gewinnt ſie und mit ihr die Natur ihre Verjüngung wieder, ſie ſtirbt und wird wiedergeboren. Hier findet alſo das als menſchliches Begebniß perſonificirte Göttliche ſeine Bedeutung im Naturleben, das dann andrer Seits wieder Symbol für die Weſentlichkeit des Negativen überhaupt, im Geiſtigen wie im Natürlichen iſt.

Das vollſtändige Beiſpiel aber für die Durcharbeitung der ſymboliſchen Darſtellungsweiſe, ſowohl ihrem eigenthümlichen Inhalte als ihrer Form nach, haben wir in Aegypten aufzuſuchen. Aegypten iſt das Land des Symbols, das ſich die geiſtige Aufgabe der Selbſtentzifferung des Geiſtes ſtellt, ohne zu der Entziffrung wirklich hinzugelangen. Die Aufgaben bleiben ungelöſt, und die Löſung, die wir geben können, beſteht deshalb auch nur darin, die Räthſel der ägyptiſchen Kunſt und ihrer ſymboliſchen Werke als dieſe von den Aegyptern ſelbſt unentzifferte Aufgabe aufzufaſſen. Weil ſich in dieſer Weiſe hier der Geiſt noch in der Aeußerlichkeit, aus der er dann wieder herausſtrebt, ſucht, und ſich nun in unermüdlicher Betriebſamkeit abarbeitet, um ſich aus ſich ſelber ſein Weſen durch die Erſcheinungen der Natur, wie dieſe durch die Geſtalt des Geiſtes für die Anſchauung ſtatt für den Gedanken zu produciren, ſo ſind die Aegypter unter den Bisherigen das eigentliche Volk der Kunſt. Ihre Kunſtwerke aber bleiben geheimnißvoll und ſtumm, klanglos und unbewegt, weil hier der Geiſt ſelber noch ſein eigenes Leben nicht wahrhaft gefunden hat, und noch die klare und helle Sprache des Geiſtes nicht zu reden verſteht. In dem unbefriedigten Triebe und Drange, in ſo lautloſer Weiſe dieß Ringen ſelber ſich durch die Kunſt zur Anſchauung zu bringen, das Innre zu geſtalten und ſich ſeines Innern wie des Innern überhaupt nur durch äußere verwandte Geſtalten bewußt zu werden, iſt Aegypten charakteriſirt. Das Volk dieſes wunderbaren Landes war nicht

Digitized by Google

nur ein ackerbauendes, ſondern ein bauendes Volk, das nach allen Seiten hin den Boden umgewühlt, Kanäle und Seen gegraben und im Inſtinkte der Kunſt nicht allein an das Tageslicht die ungeheuerſten Konſtruktionen herausgeſtellt, ſondern die gleich unermeßlichen Bauwerke auch in den größten Dimenſionen in die Erde gewaltſam hineingearbeitet hat. Dergleichen Monumente zu errichten war, wie ſchon Herodot erzählt, ein Hauptgeſchäft des Volks und eine Hauptthat der Fürſten. Die Bauwerke der Inder ſind zwar auch koloſſal, aber in dieſer unendlichen Mannigfaltigkeit als in Aegypten finden ſie ſich nirgend.

Was nun die ägyptiſche Kunſtanſchauung ihren beſonderen Seiten nach angeht, ſo finden wir hier zum erſtenmal:

1. Das Innre, der Unmittelbarkeit des Daſeyns gegenüber, für ſich feſtgehalten. Und zwar das Innre als das Negative der Lebendigkeit, als das Todte; nicht als die abſtrakte Negation des Böſen, Verderblichen, wie Ariman im Gegenſatze des Ormuzd, ſondern in ſelbſt konkreter Geſtalt.

a) Der Inder erhebt ſich nur bis zur leerſten und dadurch gegen alles Konkrete gleichfalls negativen Abſtraktion. Ein ſolches Brahmwerden der Inder kommt in Aegypten nicht vor, ſondern das Unſichtbare hat bei ihnen eine vollere Bedeutung, das Todte gewinnt den Inhalt des Lebendigen ſelber, der jedoch als der unmittelbaren Exiſtenz entriſſen in ſeiner Abgeſchiedenheit vom Leben, ſeine Bezüglichkeit am Lebendigen hat, und in dieſer konkreten Geſtalt verſelbſtſtändigt und erhalten wird. Es iſt bekannt, daß die Aegypter Katzen, Hunde, Habichte, Ichneumons, Bären, Wölfe u. ſ. f. (Her. II. 67.), vor allem aber die verſtorbenen Menſchen einbalſamirten (Her. II. 86—90) und verehrten. Die Ehre der Todten iſt bei ihnen nicht das Begräbniß, ſondern die perennirende Aufbewahrung als Leiche.

b) Weiter aber bleiben die Aegypter nicht bei dieſer unmittelbaren und ſelbſt noch natürlichen Dauer der Todten ſtehn.

Digitized by Google

Das natürlich Bewahrte wird auch in der Vorſtellung als dauernd aufgefaßt. Herodot ſagt von den Aegyptern, ſie ſeyen die erſten geweſen, welche lehrten, daß die Seele des Menſchen unſterblich ſey. Bei ihnen zuerſt alſo kommt auch in dieſer höheren Weiſe die Löſung des Natürlichen und des Geiſtigen zum Vorſchein, indem das nicht nur Natürliche für ſich eine Selbſtſtändigkeit erhält. Die Unſterblichkeit der Seele liegt der Freiheit des Geiſtes ganz nahe, indem das Ich ſich erfaßt als der Natürlichkeit des Daſeyns entnommen und auf ſich beruhend; dieß Sichwiſſen aber iſt das Princip der Freiheit. Nun iſt zwar nicht zu ſagen, die Aegypter ſeyen vollſtändig zum Begriff des freien Geiſtes durchgedrungen, und an unſre Art, die Unſterblichkeit der Seele zu faſſen, müſſen wir bei dieſem Glauben der Aegypter nicht denken, aber ſie hatten doch bereits die Anſchauung, das vom Leben Abgeſchiedene ſeiner Exiſtenz nach ſowohl äußerlich als in ihrer Vorſtellung feſtzuhalten, und haben damit den Uebergang des Bewußtſeyns zu ſeiner Befreiung gemacht, obſchon ſie nur bis zu der Schwelle des Reichs der Freiheit gekommen ſind. — Dieſe Anſchauung nun erweitert ſich bei ihnen, der Gegenwart des unmittelbar Wirklichen gegenüber zu einem ſelbſtſtändigen Reiche der Abgeſchiedenen. In dieſem Staate des Unſichtbaren wird ein Todtengericht gehalten, dem Oſiris als Amenthes vorſteht. Daſſelbe iſt dann ebenſo auch wieder in der unmittelbaren Wirklichkeit vorhanden, indem auch unter den Menſchen über die Todten Gericht gehalten wurde, und nach dem Hinſcheiden eines Königes z. B. jeder ſeine Klagen anbringen konnte.

c) Fragen wir weiter nach einer ſymboliſchen Kunſtgeſtalt für dieſe Vorſtellung, ſo haben wir dieſelbe in Hauptgebilden der ägyptiſchen Baukunſt zu ſuchen. Wir haben hier eine gedoppelte Architektur vor uns, eine überirdiſche und unterirdiſche; Labyrinthe unter dem Boden, prächtige, weitläuftige Exkavationen, halbe Stunden lange Gänge, Gemächer mit Hieroglyphen bedeckt, alles auf's ſorgfältigſte ausgearbeitet; dann darüber

Digitized by Google

hingebaut jene erstaunenswerthe Konstruktionen, zu denen hauptsächlich die Pyramiden zu zählen sind. Ueber die Bestimmung und Bedeutung dieser Pyramiden hat man Jahrhunderte lang vielfache Hypotheſen versucht, jetzt scheint jedoch unbezweifelt, daß sie Umschließungen sind für Gräber der Könige oder heiligen Thiere, des Apis z. B., oder der Katzen, Ibis u. s. f. In dieser Weise stellen uns die Pyramiden das einfache Bild der symbolischen Kunst selber vor Augen; sie sind ungeheure Krystalle, welche ein Innres in sich bergen, und es als eine durch die Kunst producirte Außengestalt so umschließen, daß sich ergiebt, sie seyen für dieß der bloßen Natürlichkeit abgeschiedene Innre und nur in Beziehung auf dasselbe da. Aber dieß Reich des Todes und des Unsichtbaren, das hier die Bedeutung ausmacht, hat nur die eine und zwar formelle Seite, welche zum wahrhaften Kunstgehalt gehört, nämlich dem unmittelbaren Daseyn entrückt zu seyn, und ist so zunächst nur der Hades, noch nicht eine Lebendigkeit, die wenn auch dem Sinnlichen als solchem enthoben, dennoch ebenso zugleich in sich daseyend, und dadurch in sich freier und lebendiger Geist ist. — Deshalb bleibt die Gestalt für solch ein Innres eine dem bestimmten Inhalt desselben ebenso sehr noch ganz äußere Form und Umhüllung.

Solch eine äußere Umgebung in der ein Innres verborgen ruht, sind die Pyramiden.

2. Insofern nun überhaupt das Innre soll als ein äußerlich Vorhandenes angeschaut werden, sind die Aegypter nach der entgegengesetzten Seite hin darauf gefallen, in lebendigen Thieren, wie in dem Stier, den Katzen und mehreren andren Thieren, ein göttliches Daseyn zu verehren. Das Lebendige steht höher als das unorganische Aeußere, denn der lebendige Organismus hat ein Innres, auf welches seine Außengestalt hindeutet, das aber ein Innres und dadurch Geheimnißreiches bleibt. So muß der Thierdienst hier verstanden werden, als die Anschauung eines geheimen Innren, das als Leben eine höhere Macht

Digitized by Google

über das bloß Aeußerliche ist. Uns freilich bleibt es immer widerlich, Thiere, Hunde und Katzen, statt des wahrhaft Geistigen heilig gehalten zu sehn. — Diese Verehrung nun hat für sich genommen nichts Symbolisches, weil dabei das lebendige wirkliche Thier, der Apis z. B. selber als Existenz des Gottes verehrt wurde. Die Aegypter aber haben die Thiergestalt auch symbolisch benutzt. Dann gilt sie nicht mehr für sich, sondern ist dazu herabgesetzt, etwas Allgemeineres auszudrücken. Am naivsten ist dieß in den Thiermasken der Fall, die besonders bei Darstellungen des Einbalsamirens vorkommen, bei welchem Geschäft die Personen z. B., welche den Leichnam aufschneiden, die Eingeweide herausnehmen u. s. f., mit Thiermasken abgebildet werden. Hier zeigt es sich sogleich, daß solch ein Thierhaupt nicht sich selber, sondern eine davon zugleich unterschiedene allgemeinere Bedeutung anzeigen solle. Weiter sodann ist die Thiergestalt in Vermischung mit der menschlichen benutzt; wir finden z. B. menschliche Figuren mit Löwenköpfen, die man für Gestalten der Minerva hält, auch Sperberköpfe kommen vor, und den Ammonsköpfen sind die Hörner geblieben u. s. w. Symbolische Beziehungen sind hier nicht zu verkennen. In einem ähnlichen Sinne ist auch die Hieroglyphenschrift der Aegypter zum großen Theil symbolisch, indem sie entweder die Bedeutungen durch Abbildung wirklicher Gegenstände kenntlich zu machen sucht, die nicht sich selbst, sondern eine damit verwandte Allgemeinheit darstellen, oder häufiger noch in dem sogenannten phonetischen Elemente dieser Schrift die einzelnen Buchstaben durch Aufzeichnung eines Gegenstandes andeutet, dessen Anfangsbuchstabe in sprachlicher Beziehung denselben Laut hat, welcher ausgedrückt werden soll.

3. Ueberhaupt ist in Aegypten fast jede Gestalt Symbol und Hieroglyphe, nicht sich selber bedeutend, sondern auf ein Andres, mit dem sie Verwandtschaft und dadurch Bezüglichkeit hat, hinweisend. Die eigentlichen Symbole kommen jedoch vollständig erst zu Stande, wenn dieser Bezug gründlicher und tiefer

Digitized by Google

Art ist. Ich will in dieser Beziehung nur folgender häufig wiederkehrender Anschauungen kurz Erwähnung thun.

a) Wie auf der einen Seite der ägyptische Aberglaube in der Thiergestalt eine geheime Innerlichkeit ahnt, so auf der andern finden wir die Menschengestalt so dargestellt, daß sie das eigenste Innre der Subjektivität noch außerhalb ihrer hat, und sich deshalb zur freien Schönheit nicht zu entfalten vermag. Besonders merkwürdig sind jene kolossalen Memnonen, welche in sich beruhend, bewegungslos, die Arme an den Leib geschlossen, die Füße dicht aneinander, starr, steif und unlebendig der Sonne entgegengestellt sind, um von ihr den Strahl zu erwarten, der sie berühre, beseele und tönen mache. Herodot wenigstens erzählt, daß die Memnonen beim Sonnenaufgang einen Klang von sich gäben. Die höhere Kritik hat dieß zwar bezweifelt das Faktum jedoch des Tönens ist neuerdings wieder von Franzosen und Engländern bestätigt worden, und wenn der Klang nicht durch sonstige Vorrichtungen hervorgebracht wird, so läßt er sich so erklären, daß wie es Mineralien giebt, welche im Wasser knistern, der Ton jener Steinbilder von dem Thau und der Morgenkühle und den sodann darauf fallenden Sonnenstrahlen herkommt, insofern dadurch kleine Risse entstehn, die wieder verschwinden. Als Symbol aber ist diesen Kolossen die Bedeutung zu geben, daß sie die geistige Seele nicht frei in sich selber haben, und die Belebung daher, statt sie aus dem Innern entnehmen zu können, welches Maaß und Schönheit in sich trägt, von Außen des Lichts bedürfen, das erst den Ton der Seele aus ihnen herauslockt. Die menschliche Stimme dagegen tönt aus der eigenen Empfindung und dem eigenen Geiste ohne äußeren Anstoß, wie die Höhe der Kunst überhaupt darin besteht, das Innere sich aus sich selber gestalten zu lassen. Das Innre oder der menschlichen Gestalt ist in Aegypten noch stumm, und in seiner Beseelung nur das natürliche Moment berücksichtigt.

b) Eine weitere symbolische Vorstellungsweise ist Isis und

Digitized by Google

Osiris. Osiris wird gezeugt, geboren und durch Typhon umgebracht, Isis aber sucht die zerstreuten Gebeine, findet, sammlet und begräbt sie. Diese Geschichte des Gottes hat nun zunächst bloße Naturbedeutungen zu ihrem Inhalt. Einer Seits nämlich ist Osiris die Sonne, und seine Geschichte ein Symbol für ihren Jahreslauf, andrer Seits bedeutet er das Steigen und Sinken des Nils, der ganz Aegypten Fruchtbarkeit bringen muß. Denn in Aegypten fehlt es oft Jahre hindurch an Regen, und der Nil erst bewässert das Land durch seine Ueberschwemmungen. Zur Zeit des Winters fließt er seicht innerhalb seines Bettes hin, dann aber (Her. II. 19.) von der Sommersonnenwende an beginnt er hundert Tage lang anzuschwellen, entsteigt den Ufern und strömt weit über das Land hin. Endlich trocknet das Wasser durch die Hitze und heißen Winde der Wüste wieder auf und tritt in sein Strombett zurück. Dann werden die Aecker mit leichter Mühe bestellt, die üppigste Vegetation dringt hervor, Alles keimt und reift. Sonne und Nil, ihr Schwachwerden und Erstarken sind die Naturmächte des ägyptischen Bodens, welche der Aegypter sich in der menschlich gestalteten Geschichte der Isis und des Osiris symbolisch veranschaulicht. Hierher gehört denn auch noch die symbolische Darstellung des Thierkreises, der mit dem Jahreslauf zusammenhängt, wie die Zahl der zwölf Götter mit den Monaten. Umgekehrt aber bedeutet Osiris auch wieder das Menschliche selber, er wird als Begründer des Feldbaus, der Theilung der Aecker, des Eigenthums, der Gesetze heilig gehalten und seine Verehrung bezieht sich deshalb ebenso sehr auf menschliche geistige Thätigkeiten, welche mit dem Sittlichen und Rechtlichen in der engsten Gemeinschaft stehn. Ebenso ist er der Richter der Todten und gewinnt dadurch eine von dem bloßen Naturleben sich ganz loslösende Bedeutung, in welcher das Symbolische aufzuhören anfängt, da hier das Innre und Geistige selber Inhalt der menschlichen Gestalt wird, die hiemit ihr eigenes Innres, das in seinem Aeußeren nur sich selbst be-

Digitized by Google

deutet, zu erhalten im Beginn iſt. Dieſer geiſtige Proceß aber nimmt ſich ebenſo ſehr wieder das äußerliche Naturleben zu ſeinem Gehalt und ſtellt denſelben in äußerlicher Weiſe dar, an den Tempeln z. B. in der Anzahl der Treppen, Stufen, Säulen, in den Labyrinthen und deren Gängen, Windungen und Kammern. Oſiris iſt in dieſer Weiſe ſowohl das natürliche als auch das geiſtige Leben in den unterſchiedenen Momenten ſeines Proceſſes und ſeiner Wandlungen, und die ſymboliſchen Geſtalten werden Theils Symbole für die Naturelemente, Theils ſind die Naturveränderungen ſelbſt nur wieder als Symbole der geiſtigen Thätigkeiten und deren Umſchlagen. Deshalb bleibt denn auch die menſchliche Geſtalt hier keine bloße Perſonifikation, wie auf den früheren Stufen, weil hier das Natürliche, obſchon es einer Seits als die eigentliche Bedeutung erſcheint, andrer Seits wieder ſelber nur zum Symbol des Geiſtes wird, und überhaupt in dieſem Kreiſe, wo ſich das Innre aus der Naturanſchauung herausdrängt, unterzuordnen iſt. Daher erhält die menſchliche Geſtalt auch ſchon eine ganz andere Ausbildung und zeigt dadurch bereits das Streben in das Innerliche und Geiſtige hinabzuſteigen, wenn dieß Bemühen auch ſein Ziel, die Freiheit des Geiſtigen in ſich, noch nicht erreicht. Dieſer Unfreiheit wegen bleibt die menſchliche Figur ohne Freiheit und heitre Klarheit, koloſſal, ernſt, verſteint, Beine, Arme und Haupt dem übrigen Körper eng und feſt ohne Grazie uud lebendige Bewegung angeſchloſſen. Erſt dem Dädalus wird die Kunſt zugeſchrieben, die Arme und Füße losgelöſt und dem Körper Bewegung gegeben zu haben.

Durch jene Wechſelſymbolik nun iſt das Symbol in Aegypten zugleich ein Ganzes von Symbolen, ſo daß was einmal als Bedeutung auftritt, auch wieder als Symbol eines verwandten Gebietes benutzt wird. Dieſe vieldeutige Verknüpfung des Symboliſchen, das Bedeutung und Geſtalt durcheinanderſchlingt, Mannigfaches in der That anzeigt oder darauf anſpielt, und

Digitized by Google

dadurch der innern Subjektivität schon zuläuft, welche allein sich nach vielen Richtungen hinzuwenden vermag, ist der Vorzug dieser Gebilde, obgleich die Erklärung derselben der Vieldeutigkeit wegen allerdings erschwert wird.

Solche Bedeutung, in deren Entziffrung man freilich heutigen Tages oft zu weit geht, weil fast alle Gestalten sich in der That unmittelbar als Symbole geben, könnte nun, in derselben Art wie wir sie uns zu erklären suchen, auch für die aegyptische Anschauung selbst als Bedeutung klar und verständlich gewesen seyn. Aber die ägyptischen Symbole enthalten, wie wir gleich anfangs sahen, implicite viel, explicite nicht. Es sind Arbeiten, mit dem Versuche unternommen sich selber klar zu werden, doch sie bleiben bei dem Ringen nach dem an und für sich Deutlichen stehn. In diesem Sinne sehen wir es den ägyptischen Kunstwerken an, daß sie Räthsel enthalten, für welche zum Theil nicht nur uns, sondern am meisten denen, die sie sich selber aufgaben, die rechte Entziffrung nicht gelingt.

c) Die Werke der ägyptischen Kunst in ihrer geheimnißvollen Symbolik sind deshalb Räthsel; das objektive Räthsel selbst. Als Symbol für diese eigentliche Bedeutung des ägyptischen Geistes können wir die Sphinx bezeichnen. Sie ist das Symbol gleichsam des Symbolischen selber. In zahlloser Menge, zu Hunderten in Reihen aufgestellt, finden sich Sphinxgestalten in Aegypten vor, aus dem härtesten Gestein, polirt, mit Hieroglyphen bedeckt, bei Kairo in so kolossaler Größe, daß die Löwenklauen allein die Höhe eines Mannes betrugen. Es sind liegende Thierleiber, an denen als Obertheil der menschliche Körper sich herausringt, hin und wieder ein Widderkopf, sonst aber größtentheils ein weibliches Haupt. Aus der dumpfen Stärke und Kraft des Thierischen will der menschliche Geist sich hervordrängen, ohne zur vollendeten Darstellung seiner eigenen Freiheit und bewegten Gestalt zu kommen, da er noch vermischt und vergesellschaftet mit dem Anderen seiner selber bleiben muß. Dieser Drang nach selbst-

Digitized by Google

bewußter Geiſtigkeit, die ſich nicht aus ſich in der ihr allein gemäßen Realität erfaßt, ſondern nur in dem ihr Verwandten anſchaut und in dem ihr ebenſo Fremden zum Bewußtſeyn bringt, iſt das Symboliſche überhaupt, das auf dieſer Spitze zum Räthſel wird.

In dieſem Sinne iſt es, daß die Sphinx in dem griechiſchen Mythos, den wir ſelbſt wieder ſymbolich deuten können, als das Räthſel aufgebende Ungeheuer erſcheint. Die Sphinx ſtellte die bekannte räthſelhafte Frage: wer iſt es, der Morgens auf vier Beinen geht, Mittags auf zweien und Abends auf dreien. Oedip fand das einfache Entziffrungswort, daß es der Menſch ſey, und ſtürzte die Sphinx vom Felſen. Die Enträthſlung des Symbols liegt in der an und für ſich ſeyenden Bedeutung, dem Geiſt, wie die berühmte griechiſche Aufſchrift dem Menſchen zuruft: erkenne Dich ſelbſt. Das Licht des Bewußtſeyns iſt die Klarheit, welche ihren konkreten Inhalt hell durch die ihm ſelbſt angehörige gemäße Geſtalt hindurchſcheinen läßt, und in ihrem Daſeyn nur ſich ſelber offenbar macht.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Die Symbolik der Erhabenheit.

Die räthsellose Klarheit des aus sich selbst sich adäquat gestaltenden Geistes, welche das Ziel der symbolischen Kunst ist, kann nur dadurch erreicht werden, daß zunächst die Bedeutung für sich, abgetrennt von der gesammten erscheinenden Welt, ins Bewußtseyn tritt. Denn in der unmittelbar angeschauten Einheit Beider lag die Kunstlosigkeit bei den alten Parsen, der Widerspruch der Trennung und dennoch geforderten unmittelbaren Verknüpfung brachte die phantastische Symbolik der Inder hervor, während auch in Aegypten noch die vom Erscheinenden losgelöste freie Erkennbarkeit des Innerlichen und an und für sich Bedeutenden fehlte, und den Grund für das Räthselhafte und Dunkle des Symbolischen abgab.

Das erste durchgreifende Reinigen nun und ausdrückliche Abscheiden des An=und=für=sich=seyenden von der sinnlichen Gegenwart, d. i. von der empirischen Einzelheit des Aeußern, haben wir in der Erhabenheit zu suchen, welche das Absolute über jede unmittelbare Existenz hinaushebt, und dadurch die zunächst abstrakte Befreiung zu Stande bringt, welche die Grundlage des Geistigen ist. Denn als konkrete Geistigkeit wird die so erhobene Bedeutung noch nicht aufgefaßt, aber sie ist doch betrachtet als das in sich seyende und beruhende Innre, das seiner Natur nach unfähig ist in endlichen Erscheinungen seinen wahrhaften Ausdruck zu finden.

Digitized by Google

Kant hat das Erhabene und Schöne auf ſehr intereſſante Weiſe unterſchieden, und was er im erſten Theile der Kritik der Urtheilskraft vom §. 20 an darüber ausführt, behält bei aller Weitſchweifigkeit und der zu Grunde gelegten Reduktion aller Beſtimmungen auf das Subjektive, die Vermögen des Gemüths, der Einbildungskraft, Vernunft u. ſ. f. immer noch ſein Intereſſe. Dieſe Reduktion muß ihrem allgemeinen Prinzip nach in der Beziehung für richtig erkannt werden, daß nämlich, wie Kant ſich ausdrückt, indem er von der Erhabenheit der Natur vorzugsweiſe handelt, die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, ſondern nur in unſrem Gemüthe enthalten ſey, ſofern wir der Natur in uns und dadurch auch der Natur außer uns überlegen zu ſeyn uns bewußt werden können. In dieſem Sinne meint Kant: „das eigentlich Erhabene könne in keiner ſinnlichen Form enthalten ſeyn, ſondern treffe nur Ideen der Vernunft, welche, obgleich keine ihnen angemeſſene Darſtellung möglich ſey, eben durch dieſe Unangemeſſenheit, welche ſich ſinnlich darſtellen laſſe, rege gemacht und in's Gemüth gerufen würden." (Kritik d. Urtheilskr. 3te Aufl. p. 77.) Das Erhabene überhaupt iſt der Verſuch das Unendliche auszudrücken, ohne in dem Bereich der Erſcheinungen einen Gegenſtand zu finden, welcher ſich für dieſe Darſtellung paſſend erwieſe. Das Unendliche, eben weil es aus dem geſammten Komplexus der Gegenſtändlichkeit für ſich als unſichtbare geſtaltloſe Bedeutung herausgeſetzt und innerlich gemacht wird, bleibt ſeiner Unendlichkeit nach unausſprechbar, und über jeden Ausdruck durch Endliches erhaben.

Der nächſte Inhalt nun, welchen die Bedeutung hier gewinnt, iſt der, daß ſie der Totalität des Erſcheinenden gegenüber das in ſich ſubſtantielle Eine ſey, das ſelbſt als reiner Gedanke nur für den reinen Gedanken iſt. Deshalb hört dieſe Subſtanz jetzt auf, an einem Aeußerlichen ihre Geſtaltung haben zu können, und in ſofern verſchwindet der eigentlich ſymboliſche Charakter. Soll nun aber dieß in ſich Einige vor

Digitized by Google

die Anschauung gebracht werden, so ist dieß nur dadurch möglich, daß es als Substanz auch als die schöpferische Macht aller Dinge gefaßt wird, an denen es daher seine Offenbarung und Erscheinung und somit ein positives Verhältniß zu denselben hat. Zugleich aber ist seine Bestimmung ebenso sehr diese, daß ausgedrückt werde, die Substanz erhebe sich über die einzelnen Erscheinungen als solche wie über deren Gesammtheit, wodurch sich denn im konsequenteren Verlauf die positive Beziehung zu dem negativen Verhältniß umsetzt, von dem Erscheinenden als einem Partikulären und deshalb der Substanz auch nicht Angemessenen und in ihr Verschwindenden gereinigt zu werden.

Dieses Gestalten, welches durch das, was es auslegt, selbst wieder vernichtet wird, so daß sich die Auslegung des Inhalts zugleich als ein Aufheben des Auslegens zeigt, ist die Erhabenheit, welche wir daher nicht, wie Kant es thut, in das bloß Subjektive des Gemüths und seiner Vernunftideen hineinverlegen dürfen, sondern als in der darzustellenden Bedeutung, der einen absoluten Substanz nämlich, begründet aufzufassen haben.

Die Eintheilung nun der Kunstform des Erhabenen müssen wir uns gleichfalls aus dem so eben angedeuteten doppelten Verhältniß der Substanz als Bedeutung zu der erscheinenden Welt entnehmen.

Das Gemeinschaftliche in diesem auf der einen Seite positiven, auf der andren negativen Verhältnisse besteht darin, daß die Substanz über die einzelne Erscheinung, an der sie zur Darstellung gelangen soll, erhoben wird, obschon sie nur in Beziehung auf das Erscheinende überhaupt kann ausgesprochen werden, da sie als Substanz und Wesenheit in sich selbst gestaltlos, und der konkreten Anschauung unzugänglich ist.

Als die erste affirmative Auffassungsweise können wir die pantheistische Kunst bezeichnen, wie sie Theils in Indien, Theils in der späteren Freiheit und Mystik der muhamedanischen persischen Dichter vorkommt, und bei vertiefterer Innigkeit des

Digitized by Google

Gedankens und Gemüths auch in dem chriſtlichen Abendlande ſich wiederfindet.

Der allgemeinen Beſtimmung nach wird auf dieſer Stufe die Subſtanz als immanent in allen ihren erſchaffenen Accidenzien angeſchaut, welche deshalb noch nicht als dienend und als bloßer Schmuck zur Verherrlichung des Abſoluten herabgeſetzt ſind, ſondern ſich durch die inwohnende Subſtanz affirmativ erhalten, obſchon in allem Einzelnen nur das Eine und Göttliche ſoll vorgeſtellt und erhoben werden, wodurch auch der Dichter, der in Allem dieß Eine erblickt und bewundert, und wie die Dinge, ſo auch ſich ſelber in dieſe Anſchauung verſenkt, ein poſitives Verhältniß zu der Subſtanz, mit der er Alles verknüpft, zu bewahren im Stande iſt.

Das zweite negative Preiſen der Macht und Herrlichkeit des einen Gottes treffen wir als die eigentliche Erhabenheit in der hebräiſchen Poeſie. Sie hebt die poſitive Immanenz des Abſoluten in den erſchaffenen Erſcheinungen auf, und ſtellt die eine Subſtanz für ſich als den Herrn der Welt auf die eine Seite, der gegenüber die Geſammtheit der Geſchöpfe daſteht, und in Beziehung auf Gott gebracht, als das in ſich ſelbſt Ohnmächtige und Verſchwindende geſetzt iſt. Soll nun die Macht und Weisheit des Einen durch die Endlichkeit der Naturdinge und menſchlichen Schickſale zur Darſtellung kommen, ſo finden wir jetzt kein indiſches Verzerren zur Ungeſtalt des Maaßloſen mehr, ſondern die Erhabenheit Gottes wird der Anſchauung dadurch näher gebracht, daß was da iſt, mit all ſeinem Glanz, ſeiner Pracht und Herrlichkeit nur als eine dienende Accidenz und ein vorübergehender Schein in Vergleich mit Gottes Weſen und Feſtigkeit dargeſtellt iſt.

A. Der Pantheismus der Kunſt.

Mit dem Worte Pantheismus iſt man jetziger Zeit ſogleich den gröbſten Mißverſtändniſſen ausgeſetzt. Denn auf der einen

Digitized by Google

Seite bedeutet „Alles" in unſerem modernen Sinne: Alles und Jedes in ſeiner ganz empiriſchen Einzelheit; dieſe Doſe z. B. nach allen ihren Eigenſchaften, von dieſer Farbe, ſo und ſo groß, ſo geformt, ſo ſchwer u. ſ. f. oder jenes Haus, Buch, Thier, jener Tiſch, Stuhl, Ofen, Wolkenſtreif u. ſ. f. Behaupten nun manche heutige Theologen von der Philoſophie, ſie mache Alles zu Gott, ſo iſt in dem eben berührten Sinne des Worts genommen dieß Faktum, welches der Philoſophie aufgebürdet, und damit auch die Anklage, welche deshalb gegen ſie erhoben wird, ganz und gar falſch. Eine ſolche Vorſtellung von Pantheismus kann nur in verrückten Köpfen entſtehen, und findet ſich weder in irgend einer Religion, ſelbſt nicht einmal bei den Irokeſen und Eskimo's, noch in irgend einer Philoſophie. Das Alles in dem, was man Pantheismus genannt hat, iſt daher nicht dieſes oder jenes Einzelne, ſondern vielmehr das Alles im Sinne des All, d. h. des Einen Subſtantiellen, das zwar immanent iſt in den Einzelheiten, aber mit Abſtraktion von der Einzelheit und deren empiriſchen Realität, ſo daß nicht das Einzelne als ſolches, ſondern die allgemeine Seele, oder populärer ausgedrückt, das Wahre und Vortreffliche, welches auch in dieſem Einzelnen eine Gegenwart hat, herausgehoben und gemeint iſt.

Dieß macht die eigentliche Bedeutung des Pantheismus aus, und in dieſer Bedeutung allein haben wir hier von ihm zu ſprechen. Er gehört vornehmlich dem Morgenlande an, welches den Gedanken einer abſoluten Einheit des Göttlichen und aller Dinge als in dieſer Einheit auffaßt. Als Einheit und All nun kann das Göttliche nur zum Bewußtſeyn kommen durch das Wiederverſchwinden der aufgezählten Einzelheiten, in denen es als gegenwärtig ausgeſprochen wird. Einer Seits alſo iſt hier das Göttliche vorgeſtellt als immanent in den verſchiedenſten Gegenſtänden, in Leben und Tod, Berg, Meer, u. ſ. f. und näher zwar als das Vorzüglichſte und Hervorragendſte unter und in den verſchiedenen Exiſtenzen, andrer Seits aber, indem das Eine dieſes und

Digitized by Google

Andres und wieder Andres iſt, und ſich in Allem herumwirft, erſcheinen eben dadurch die Einzelheiten und Partikularitäten als aufgehobene und verſchwindende, denn nicht jedes Einzelne iſt dieß Eine, ſondern das Eine iſt dieſe geſammte Einzelheiten, welche für die Anſchauung in die Geſammtheit aufgehen. Denn iſt das Eine z. B. das Leben, ſo iſt es auch wieder der Tod, und damit eben nicht nur Leben, ſo daß alſo das Leben oder die Sonne, das Meer u. ſ. f. nicht als Leben, Meer oder Sonne das Göttliche und Eine ausmacht. Zugleich aber iſt hier noch nicht, wie in der eigentlichen Erhabenheit, das Accidentelle ausdrücklich als negativ und dienend geſetzt, ſondern die Subſtanz wird im Gegentheil, da ſie in Allem dieſe Eine iſt, an ſich zu einem Beſondern und Accidentellen; dieß Einzelne jedoch umgekehrt, da es ebenſo ſehr wechſelt, und die Phantaſie die Subſtanz nicht auf ein beſtimmtes Daſeyn beſchränkt, ſondern über jede Beſtimmtheit, um zu einer anderen weiterzuſchreiten, fortgeht und ſie fallen läßt, wird damit ſeiner Seits zu dem Accidentellen, über welches die eine Subſtanz hinweggehoben und dadurch erhaben iſt.

Eine ſolche Anſchauungsweiſe vermag ſich deshalb auch künſtleriſch nur durch die Dichtkunſt auszuſprechen, nicht durch die bildende Künſte, welche das Beſtimmte und Einzelne, das ſich gegen die in dergleichen Exiſtenzen vorhandene Subſtanz auch aufgeben ſoll, als daſeyend und verharrend vor Augen bringen. Wo der Pantheismus rein iſt, giebt es keine bildende Kunſt für die Darſtellungsweiſe deſſelben.

1. Als erſtes Beiſpiel ſolcher pantheiſtiſchen Poeſie können wir wiederum die indiſche anführen, welche neben ihrer Phantaſtik auch dieſe Seite glänzend ausgebildet hat.

Die Inder nämlich, wie wir ſahen, gehen von der abſtrakteſten Allgemeinheit und Einheit aus, die ſodann zu beſtimmten Göttern, dem Trimûrtis, Indras u. ſ. w. fortgeht, das Beſtimmte nun aber nicht etwa feſthält, ſondern ebenſo ſehr wieder ſich auf-

Digitized by Google

lösen, und die untern Götter in die oberen, die obersten in Brahman zurückgehn läßt. Darin schon zeigt sich, daß dieß Allgemeine die eine sich gleichbleibende Grundlage von Allem ausmache, und wenn die Inder allerdings in ihrer Poesie das gedoppelte Streben zeigen, die einzelne Existenz, damit sie in ihrer Sinnlichkeit schon der allgemeinen Bedeutung gemäß erscheine, zu übertreiben, oder umgekehrt gegen die eine Abstraktion alle Bestimmtheit auf ganz negative Weise fahren zu lassen, so kommt doch auf der anderen Seite auch bei ihnen die reinere Darstellungsweise des eben angedeuteten Pantheismus der Phantasie vor, welche die Immanenz des Göttlichen in dem für die Anschauung vorhandenen und schwindenden Einzelnen heraushebt. Man könnte zwar in dieser Auffassungsweise mehr eine Aehnlichkeit mit jener unmittelbaren Einheit des reinen Gedankens und des Sinnlichen, welche wir bei den Parsen antrafen, wiederfinden wollen, bei den Parsen aber ist das Eine und Vortreffliche, für sich festgehalten, selbst ein Natürliches, das Licht; bei den Indern dagegen ist das Eine, Brahman, nur das gestaltlose Eine, das erst umgestaltet zur unendlichen Mannigfaltigkeit der Welterscheinungen die pantheistische Darstellungsweise veranlaßt. So heißt es z. B. von Krischnas (Bhagavad-Gita Lect. VII. Sl. 4. Seq.): „Erde, Wasser und Wind, Luft und Feuer, der Geist, Verstand, und die Ichheit sind die acht Stücke meiner Wesenskraft; doch ein Andres an mir, ein höheres Wesen erkenne du, welches das Irdische belebt, die Welt trägt: in ihm haben alle Wesen den Ursprung; so wisse du, ich bin dieses ganzen Weltalls Ursprung und auch die Vernichtung; außer mir giebt es kein Höheres, an mir ist dieses All geknüpft, wie am Faden die Perlenreihn, ich bin der Geschmack im Flüssigen, ich bin in der Sonne und im Monde Glanz, das mystische Wort in den heiligen Schriften, im Manne die Mannheit, der reine Geruch in der Erde, der Glanz in den Flammen, in allen Wesen das Leben, die Beschauung in den Büßenden. Im Lebendigen die Lebenskraft, im Weisen die

Digitized by Google

Weisheit, im Glänzenden der Glanz; welche Naturen wahrhaft sind, scheinbar und finster sind, sind aus mir, nicht bin ich in ihnen, sondern sie in mir. Durch die Täuschung dieser drei Eigenschaften ist alle Welt bethört, und verkennt mich, der unwandelbar ist; aber auch die göttliche Täuschung, die Mâya, ist meine Täuschung, die schwer zu überschreiten, die mir folgen aber schreiten über die Täuschung fort." Hier ist solch eine substantielle Einheit aufs frappanteste ausgesprochen, sowohl in Rücksicht auf die Immanenz im Vorhandenen, als auch in Betreff auf das Hinwegschreiten über das Einzelne.

In ähnlicher Weise sagt Krischnas von sich aus, er sey in allen unterschiedenen Existenzen immer das Vortrefflichste: (Lect. X. 21.) „Unter den Gestirnen bin ich die strahlende Sonne, unter den lunarischen Zeichen der Mond, unter den heiligen Büchern das Buch der Hymnen, unter den Sinnen das Innere, Meru unter den Gipfeln der Berge, unter den Thieren der Löwe, unter den Buchstaben bin ich der Vokal A., unter den Jahreszeiten der blühende Frühling u. s. f."

Dieses Aufzählen nun aber des Vortrefflichsten so wie der bloße Wechsel der Gestalten, in denen nur immer wieder ein und dasselbe soll zur Anschauung gebracht werden, welch ein Reichthum der Phantasie sich zunächst auch darin auszubreiten scheint, bleibt dennoch eben dieser Gleichheit des Inhalts wegen höchst monoton, und im Ganzen leer und ermüdend.

2. In höherer und subjektiv freierer Weise zweitens ist der orientaliche Pantheismus im Muhamedanismus besonders von den Persern ausgebildet worden.

Hier tritt nun hauptsächlich von Seiten des dichtenden Subjekts ein eigenthümliches Verhältniß ein.

a) Indem sich nämlich der Dichter das Göttliche in Allem zu erblicken sehnt, und es wirklich erblickt, giebt er nun auch sein eigenes Selbst dagegen auf, faßt aber ebenso sehr die Immanenz des Göttlichen in seinem so erweiterten und befreiten Innern

Digitized by Google

auf, und dadurch erwächst ihm jene heitre Innigkeit, jenes freie Glück, jene schwelgerische Seligkeit, welche dem Orientalen eigen ist, der sich bei der Lossagung von der eigenen Partikularität durchweg in das Ewige und Absolute versenkt, und in Allem das Bild und die Gegenwart des Göttlichen erkennt und empfindet. Solch ein Sichdurchdringen vom Göttlichen und beseligtes trunkenes Leben in Gott streift an die Mystik an. Vor allem ist in dieser Beziehung Dschelaleddin-Rumi zu rühmen, von dem Rückert uns in seiner bewundrungswürdigen Gewalt über den Ausdruck, welche ihm aufs kunstreichste und freiste mit Worten und Reimen, wie es die Perser gleichfalls thun, zu spielen erlaubt, die schönsten Proben geliefert hat. Die Liebe zu Gott, mit dem der Mensch sein Selbst durch die schrankenloseste Hingebung identificirt, und ihn den Einen nun in allen Welträumen erschaut, alles und jedes auf ihn bezieht und zu ihm zurückführt, macht hier den Mittelpunkt aus, der sich auf's weiteste nach allen Seiten und Regionen hin expandirt.

b) Wenn nun ferner in der eigentlichen Erhabenheit, wie es sich sogleich zeigen wird, die besten Gegenstände und herrlichsten Gestaltungen nur als ein bloßer Schmuck Gottes gebraucht werden, und zur Verkündigung der Pracht und Verherrlichung des Einen dienen, indem sie nur vor unsere Augen gestellt sind, um ihn als Herrn aller Kreaturen zu feiern, so erhebt dagegen im Pantheismus die Immanenz des Göttlichen in den Gegenständen das weltliche, natürliche und menschliche Daseyn selber zur eigenen selbstständigeren Herrlichkeit. Das Selbstleben des Geistigen in den Naturerscheinungen und in den menschlichen Verhältnissen belebt und begeistigt dieselben in ihnen selber, und begründet wiederum ein eigenthümliches Verhältniß der subjektiven Empfindung und Seele des Dichters zu den Gegenständen, die er besingt. Erfüllt von dieser beseelten Herrlichkeit ist das Gemüth in sich selber ruhig, unabhängig, frei, selbstständig, weit und groß, und bei dieser affirmativen Identität mit sich imagi-

Digitized by Google

nirt und lebt es sich nun auch zu der gleichen ruhigen Einheit in die Seele der Dinge hinein, und verwächst mit den Gegenständen der Natur und ihrer Pracht, mit der Geliebten, dem Schenken u. s. f. überhaupt mit allem, was des Lobes und der Liebe werth ist, zur seeligsten, frohsten Innigkeit. Die occidentalische romantische Innigkeit des Gemüths zeigt zwar ein ähnliches Sicheinleben, aber ist im Ganzen besonders im Norden mehr unglückselig, unfrei und sehnsüchtig, oder bleibt doch subjektiver in sich selbst beschlossen, und wird dadurch selbstsüchtig und empfindsam. Solche gedrückte trübe Innigkeit spricht sich besonders in den Volksliedern barbarischer Völker aus. Die freie glückliche Innigkeit dagegen ist den Orientalen, hauptsächlich den muhamedanischen Persern eigen, die offen und froh ihr ganzes Selbst wie an Gott so auch allem Preiswürdigen hingeben, doch in dieser Hingebung gerade die freie Substantialität erhalten, die sie sich auch im Verhältniß zu der umgebenden Welt zu bewahren wissen. So sehen wir in der Gluth der Leidenschaft die expansivste Seligkeit und Parrhesie des Gefühls, durch welche bei dem unerschöpflichen Reichthum an glänzenden und prächtigen Bildern der stete Ton der Freude, der Schönheit und des Glückes klingt. Wenn der Morgenländer leidet und unglücklich ist, so nimmt er es als unabänderlichen Spruch des Schicksals hin, und bleibt dabei sicher in sich, ohne Gedrücktheit, Empfindsamkeit oder verdrüßlichen Trübsinn. In Hafis Gedichten finden wir Klage und Jammer genug über die Geliebte, den Schenken u. s. f. aber auch im Schmerze bleibt er gleich sorgenlos als im Glück. So sagt er z. B. einmal:

Aus Dank, weil dich die Gegenwart
Des Freund's erhellt,
Verbrenn' der Kerze gleich im Weh,
Und sey vergnügt.

Die Kerze lehrt lachen und weinen, sie lacht heitren Glanzes durch die Flamme, wenn sie zugleich in heißen Thränen zer-

Digitized by Google

ſchmilzt; in ihrem Verbrennen verbreitet ſie den heitren Glanz. Dieß iſt auch der allgemeine Charakter dieſer ganzen Poeſie.

Um einige ſpeciellere Bilder anzuführen, ſo haben es die Perſer viel mit Blumen und Edelſteinen, vornehmlich aber mit der Roſe und Nachtigall zu thun. Beſonders geläufig iſt es ihnen die Nachtigall als Bräutigam der Roſe darzuſtellen. Dieſe Beſeelung der Roſe und Liebe der Nachtigall kommt z. B. bei Hafis häufig vor. „Aus Dank, Roſe, daß du die Sultanin der Schönheit biſt," ſagt er, „gewähr' es, nicht ſtolz zu ſeyn gegen die Liebe der Nachtigall." Er ſelber ſpricht von der Nachtigall ſeines eigenen Gemüths. Sprechen wir dagegen in unſren Gedichten von Roſen, Nachtigallen, Wein u. ſ. f., ſo geſchieht es in ganz anderem proſaiſcheren Sinn, uns dient die Roſe als Schmuck; „bekränzt mit Roſen" u. ſ. f., oder wir hören die Nachtigall und empfinden ihr nach, trinken den Wein und nennen ihn Sorgenbrecher u. ſ. f. Bei den Perſern aber iſt die Roſe kein Bild oder bloßer Schmuck, kein Symbol, ſondern ſie ſelbſt erſcheint dem Dichter als beſeelt, als liebende Braut, und er vertieft ſich mit ſeinem Geiſt in die Seele der Roſe.

Denſelben Charakter eines glänzenden Pantheismus zeigen auch noch die neueſten perſiſchen Gedichte. Herr v. Hammer z. B. hat über ein Gedicht Nachricht ertheilt, das unter ſonſtigen Geſchenken des Shah's im Jahre 1819 dem Kaiſer Franz iſt überſendet worden. Es enthält in 33000 Diſtichen die Thaten des Shah's, der dem Hofpoeten ſeinen eigenen Namen gegeben hat.

c) Auch Göthe iſt, ſeinen trüberen Jugendgedichten und ihrer koncentrirten Empfindung gegenüber, im ſpäteren Alter von dieſer weiten kummerloſen Heiterkeit ergriffen worden, und hat ſich als Greis noch, durchdrungen vom Hauch des Morgenlandes, in der poetiſchen Glut des Blutes, voll unermeßlicher Seligkeit zu dieſer Freiheit des Gefühls hinübergewendet, welche ſelbſt in der Polemik die ſchönſte Unbekümmertheit nicht verliert.

Digitized by Google

Die Lieder ſeines weſt-öſtlichen Divans ſind weder ſpielend noch unbedeutende geſellſchaftliche Artigkeiten, ſondern aus ſolch einer freien hingebenden Empfindung hervorgegangen. Er ſelber nennt ſie in einem Lied an Suleika:

Dichtriſche Perlen,
Die mir deiner Leidenſchaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus.
Mit ſpitzen Fingern
Zierlich geleſen,
Durchreiht mit juwelenem
Goldſchmuck.

Nimm ſie, ruft er der Geliebten zu,

Nimm ſie an deinen Hals,
An deinen Buſen!
Die Regentropfen Allahs
Gereift in beſcheidener Muſchel.

Zu ſolchen Gedichten bedurfte es eines zur größten Breite erweiterten, in allen Stürmen ſelbſtgewiſſen Sinnes, einer Tiefe und Jugendlichkeit des Gemüths und

Einer Welt von Lebenstrieben,
Die in ihrer Fülle Drang
Ahndeten ſchon Bulbuls Lieben,
Seelerregenden Geſang.

3. Die pantheiſtiſche Einheit nun in Bezug auf das Subjekt hervorgehoben, das ſich in dieſer Einheit mit Gott, und Gott als dieſe Gegenwart im ſubjektiven Bewußtſeyn empfindet, giebt überhaupt die Myſtik, wie ſie in dieſer ſubjektiveren Weiſe auch innerhalb des Chriſtenthums iſt zur Ausbildung gekommen. Als Beiſpiel will ich nur Angelus Sileſius anführen, der mit der größten Kühnheit und Tiefe der Anſchauung und Empfindung das ſubſtantielle Daſeyn Gottes in den Dingen, und die Vereinigung des Selbſts mit Gott, und Gottes mit der menſchlichen Subjektivität in wunderbar myſtiſcher Kraft der

Digitized by Google

Darstellung ausgesprochen hat. Der eigentliche morgenländische Pantheismus dagegen hebt mehr nur die Anschauung der einen Substanz in allen Erscheinungen und die Hingebung des Subjekts heraus, das dadurch die höchste Ausweitung des Bewußtseyns, so wie durch die gänzliche Befreiung vom Endlichen die Seligkeit des Aufgehens in alles Herrlichste und Beste erlangt. —

B. Die Kunst der Erhabenheit.

Wahrhaft nun aber ist die eine Substanz, welche als die eigentliche Bedeutung des ganzen Universums erfaßt wird, nur dann als Substanz gesetzt, wenn sie aus ihrer Gegenwart und Wirklichkeit in dem Wechsel der Erscheinungen als reine Innerlichkeit und substantielle Macht in sich zurückgenommen und dadurch gegen die Endlichkeit verselbstständigt ist. Erst durch diese Anschauung vom Wesen Gottes als des schlechthin Geistigen und Bildlosen, dem Weltlichen und Natürlichen gegenüber, ist das Geistige vollständig aus der Sinnlichkeit und Natürlichkeit herausgerungen und von dem Daseyn im Endlichen losgemacht. Umgekehrt jedoch bleibt die absolute Substanz im Verhältniß zu der erscheinenden Welt, aus der sie in sich reflektirt ist. Dieß Verhältniß erhält jetzt die oben angedeutete negative Seite, daß das gesammte Weltbereich, der Fülle, Kraft und Herrlichkeit seiner Erscheinungen ohnerachtet, in Beziehung auf die Substanz ausdrücklich als das nur in sich negative, von Gott erschaffene, seiner Macht unterworfene und ihm dienende gesetzt ist. Die Welt ist daher wohl als eine Offenbarung Gottes angesehn, und er selbst ist die Güte, das Erschaffene, das an sich kein Recht hat zu seyn und sich auf sich zu beziehn, dennoch sich für sich ergehn zu lassen, und ihm Bestand zu geben; das Bestehen jedoch des Endlichen ist substanzlos und gegen Gott gehalten ist die Kreatur das Verschwindende und Ohnmächtige, so daß sich in der Güte des Schöpfers zugleich seine Gerechtigkeit kund zu thun hat, welche in dem an sich Negativen auch die Machtlosigkeit desselben und dadurch

Digitized by Google

die Subſtanz als das allein Mächtige zur wirklichen Erſcheinung bringt. Dieß Verhältniß, wenn es die Kunſt als das Grundverhältniß ihres Inhalts wie ihrer Form geltend macht, giebt die Kunſtform der eigentlichen *Erhabenheit*. Schönheit des Ideals und Erhabenheit ſind wohl zu unterſcheiden. Denn im Ideal durchdringt das Innere die äußere Realität, deren Inneres es iſt, in der Weiſe, daß beide Seiten als einander adäquat und deshalb eben als einander durchdringend erſcheinen; in der Erhabenheit dagegen iſt das äußere Daſeyn, in welchem die Subſtanz zur Anſchauung gebracht wird, gegen die Subſtanz herabgeſetzt, indem dieſe Herabſetzung und Dienſtbarkeit die einzige Art iſt, durch welche der für ſich geſtaltloſe und durch nichts Weltliches und Endliches ſeinem poſitiven Weſen nach ausdrückbare eine Gott durch die Kunſt kann veranſchaulicht werden. Die Erhabenheit ſetzt die Bedeutung in einer Selbſtſtändigkeit voraus, für welche das Aeußerliche als unterworfen beſtimmt iſt, inſofern das Innre nicht darin erſcheint, ſondern ſo darüber hinausgeht, daß eben nichts als dieſes Hinausſeyn und Hinausgehn zur Darſtellung kommen kann.

Im Symbol war die *Geſtaltung* die Hauptſache. Sie ſollte eine Bedeutung haben, ohne jedoch im Stande zu ſeyn, dieſelbe vollkommen auszudrücken. Dieſem Symbol und ſeinem undeutlichen Inhalt ſteht jetzt die *Bedeutung* als ſolche, und deren klares Verſtändniß gegenüber, und das Kunſtwerk wird nun der Erguß des reinen Weſens als des Bedeutens aller Dinge, des Weſens aber, das die Unangemeſſenheit der Geſtalt und Bedeutung, die im Symbol *an ſich* vorhanden war, als die im Weltlichen ſich über alles Weltliche hinweghebende *Bedeutung* Gottes ſelber ſetzt, und deshalb in dem Kunſtwerk, das nichts als dieſe an und für ſich klare Bedeutung ausſprechen ſoll, erhaben wird. Wenn man daher ſchon die ſymboliſche Kunſt überhaupt die *heilige* Kunſt heißen kann, inſoweit ſie ſich das Göttliche zum Gehalt für ihre Produktionen nimmt,

Digitized by Google

so muß die Kunst der Erhabenheit die heilige Kunst als solche, die ausschließlich heilige genannt werden, weil sie Gott allein die Ehre giebt.

Der Inhalt ist hier im Ganzen seiner Grundbedeutung nach beschränkter noch als im eigentlichen Symbol, welches beim Streben nach dem Geistigen stehen bleibt, und in seinen Wechselbeziehungen eine breite Ausdehnung der Verwandlung des Geistigen in Naturgebilde und des Natürlichen in Anklänge des Geistes hat.

Diese Art der Erhabenheit in ihrer ersten ursprünglichen Bestimmung finden wir vornehmlich in der jüdischen Anschauung und deren heiligen Poesie. Denn bildende Kunst kann hier, wo von Gott ein irgend zureichendes Bild zu entwerfen unmöglich ist, nicht hervortreten, sondern nur die Poesie der Vorstellung, die durch das Wort sich äußert.

Bei der näheren Betrachtung dieser Stufe lassen sich folgende allgemeine Gesichtspunkte herausstellen.

1. Zu ihrem allgemeinsten Inhalt hat diese Poesie Gott, als Herrn der ihm dienenden Welt, nicht dem Aeußerlichen inkarnirt, sondern aus dem Weltdaseyn zu der einsamen Einheit sich zurückgezogen. Dasjenige, was in dem eigentlich Symbolischen noch in Eins gebunden war, zerfällt deshalb hier in die beiden Seiten des abstrakten Fürsichseyns Gottes und des konkreten Daseyns der Welt.

a) Gott selbst als dieses reine Fürsichseyn der einen Substanz ist in sich ohne Gestalt, und in dieser Abstraktion genommen der Anschauung nicht näher zu bringen. Was daher die Phantasie auf dieser Stufe ergreifen kann ist nicht der göttliche Inhalt seiner reinen Wesenheit nach, da derselbe es verbietet in einer ihm angemessenen Gestalt von der Kunst dargestellt zu werden. Der einzige Inhalt, der übrig bleibt, ist deshalb die Beziehung Gottes zu der von ihm erschaffenen Welt.

b) Gott ist der Schöpfer des Universums. Dieß ist der

Digitized by Google

reinſte Ausdruck der Erhabenheit ſelber. Zum erſtenmal verſchwinden jetzt nämlich die Vorſtellungen des Zeugens und bloßen natürlichen Hervorgehens der Dinge aus Gott, und machen dem Gedanken des Schaffens aus geiſtiger Macht und Thätigkeit Platz. „Gott ſprach: es werde Licht! Und es ward Licht" führt ſchon Longin als ein allerdings ſchlagendes Beiſpiel der Erhabenheit an. Der Herr, die eine Subſtanz, geht zwar zur Aeußrung fort, aber die Art der Hervorbringung iſt die reinſte, ſelbſt körperloſe, ätheriſche Aeußrung, das Wort, die Aeußrung des Gedankens als der idealen Macht, mit deren Befehl des Daſeyns nun auch das Daſeyende wirklich in ſtummem Gehorſam unmittelbar geſetzt iſt.

c) In die geſchaffene Welt jedoch geht Gott nicht etwa als in ſeine Realität über, ſondern bleibt dagegen zurückgezogen in ſich, ohne daß mit dieſem Gegenüber ein feſter Dualismus begründet ſey. Denn das Hervorgebrachte iſt ſein Werk, das gegen ihn keine Selbſtſtändigkeit hat, ſondern nur als der Beweis ſeiner Weisheit, Güte und Gerechtigkeit überhaupt da iſt. Der Eine iſt der Herr über Alles, und hat in den Naturdingen nicht ſeine Gegenwart, ſondern nur machtloſe Accidenzen, die das Weſen in ihnen nur können ſcheinen, nicht aber erſcheinen laſſen. Dieß macht die Erhabenheit von Seiten Gottes her aus.

2. Indem nun der eine Gott in dieſer Weiſe von den konkreten Welterſcheinungen einer Seits abgetrennt und für ſich fixirt, die Aeußerlichkeit des Daſeyenden aber anderer Seits als das Endliche beſtimmt und zurückgeſetzt iſt, ſo erhält ſowohl die natürliche als auch die menſchliche Exiſtenz jetzt die neue Stellung, eine Darſtellung des Göttlichen nur dadurch zu ſeyn, daß ihre Endlichkeit an ihr ſelber hervortritt.

a) Das Nächſte, was in dieſer Rückſicht kann bemerklich gemacht werden, beſteht darin, daß die Natur und die Menſchengeſtalt zum erſtenmal entgöttert und proſaiſch vor uns da liegt. Die Griechen erzählen, daß als die Heroen beim Argonautenzuge

Digitized by Google

die Meerenge des Hellespont durchſchifften, die Felſen, welche ſich bisher wie Scheeren ſchmetternd auf und zugeſchloſſen hatten, plötzlich in dem Boden für immer feſtgewurzelt daſtanden. Aehnlich geht hier in der heiligen Poeſie der Erhabenheit, dem unendlichen Weſen gegenüber, das Feſtwerden des Endlichen in ſeiner verſtändigen Beſtimmtheit an, während in der ſymboliſchen Anſchauung nichts ſeine rechte Stelle erhält, indem das Endliche ganz ebenſo in das Göttliche umſchlägt als dieſes zum endlichen Daſeyn aus ſich herausgeht. Wenden wir uns z. B. von den alten indiſchen Gedichten her zu dem alten Teſtament hinüber, ſo befinden wir uns mit einemmale auf einem ganz anderen Boden, der uns, wie fremd und von den unſrigen verſchieden auch die Zuſtände, Begebniſſe, Handlungen und Charaktere ſeyn mögen, welche er zeigt, dennoch heimathlich werden läßt. Aus einer Welt des Taumels und der Verwirrung kommen wir in Verhältniſſe hinein, und haben Figuren vor uns, die ganz natürlich erſcheinen, und deren feſte patriarchaliſche Charaktere in ihrer Beſtimmtheit und Wahrheit uns als vollkommen verſtändlich naheſtehn.

b) Für dieſe Anſchauung, welche den natürlichen Gang der Dinge zu faſſen vermag und die Geſetze der Natur geltend macht, erhält nun auch das Wunder zum erſtenmal ſeine Stelle. Im Indiſchen iſt Alles Wunder und deshalb nichts mehr wunderbar. Auf einem Boden, wo der verſtändige Zuſammenhang ſtets unterbrochen, wo Alles von ſeinem Platze geriſſen und verrückt iſt, kann kein Wunder auftreten. Denn das Wunderbare ſetzt die verſtändige Folge, wie das gewöhnliche klare Bewußtſeyn voraus, das nun erſt eine durch höhere Macht bewirkte Unterbrechung dieſes gewohnten Zuſammenhangs Wunder nennt. Ein eigentlich ſpecifiſcher Ausdruck der Erhabenheit jedoch ſind dergleichen Wunder nicht, weil der gewöhnliche Verlauf der Naturerſcheinungen ebenſo ſehr durch den Willen Gottes und den Gehorſam der Natur, als ſolche Unterbrechung hervorgebracht wird.

Digitized by Google

c) Die eigentliche Erhabenheit müſſen wir hingegen darin ſuchen, daß die geſammte erſchaffene Welt überhaupt als endlich, beſchränkt, nicht ſich ſelbſt haltend und tragend erſcheint, und aus dieſem Grunde nur als verherrlichendes Beiwerk zum Preiſe Gottes angeſehn werden kann.

3. Dieſe Anerkennung der Nichtigkeit der Dinge und das Erheben und Loben Gottes iſt es, worin auf dieſer Stufe das menſchliche Individuum ſeine eigene Ehre, ſeinen Troſt und ſeine Befriedigung ſucht.

a) In dieſer Beziehung liefern uns die Pſalmen klaſſiſche Beiſpiele der ächten Erhabenheit, allen Zeiten als ein Muſter hingeſtellt, in welchem das, was der Menſch in ſeiner religiöſen Vorſtellung von Gott vor ſich hat, glänzend mit kräftigſter Erhebung der Seele ausgedrückt iſt. Nichts in der Welt darf auf Selbſtſtändigkeit Anſpruch machen, denn Alles iſt und beſteht nur durch Gottes Macht, und iſt nur da, um zum Preiſe dieſer Macht zu dienen, ſo wie zum Ausſprechen der eigenen ſubſtanzloſen Nichtigkeit. Wenn wir daher in der Phantaſie der Subſtantialität und ihrem Pantheismus eine unendliche Ausweitung fanden, ſo haben wir hier die Kraft der Erhebung des Gemüths zu bewundern, die alles fallen läßt, um die alleinige Macht Gottes zu verkündigen. Beſonders iſt in dieſer Rückſicht der 104te Pſalm von großartiger Gewalt. „Licht iſt dein Kleid, das du anhaſt, du breiteſt aus den Himmel, wie einen Teppich" u. ſ. f. — Licht, Himmel, Wolken, die Fittige des Windes, ſind hier nichts an und für ſich, ſondern nur ein äußeres Gewand, ein Wagen oder Bote zu Gottes Dienſt. Weiter dann wird Gottes Weisheit geprieſen, die Alles geordnet hat; die Brunnen, die in den Gründen quellen, die Waſſer, die zwiſchen den Bergen hinfließen, an denen die Vögel des Himmels ſitzen und ſingen unter den Zweigen; das Gras, der Wein, der des Menſchen Herz erfreut und die Cedern Libanons, die der Herr gepflanzt hat; das Meer, darinnen es wimmelt ohne Zahl, und

Digitized by Google

Wallfische sind, die der Herr gemacht hat, daß sie drinnen scherzen. — Und was Gott erschaffen hat erhält er auch, aber — „Verbirgst du dein Angesicht, so erschrecken sie, du nimmst weg ihren Odem, so vergehen sie, und werden wieder zu Staub." Die Nichtigkeit des Menschen spricht ausdrücklicher der 90ste Psalm, ein Gebet Mose, des Manns Gottes, aus, wenn es z. B. heißt: „Du lässest sie dahin fahren wie ein Strom, und sind wie ein Schlaf, gleich wie ein Gras, das doch balde welk wird, und des Abends abgehauen wird und verdorret. Das machet dein Zorn, daß wir so vergehen, und dein Grimm, daß wir so plötzlich dahin fahren müssen."

b) Mit der Erhabenheit ist deshalb von Seiten des Menschen zugleich das Gefühl der eigenen Endlichkeit und des unübersteiglichen Abstandes von Gott verbunden.

α) Die Vorstellung der Unsterblichkeit kommt daher ursprünglich in dieser Sphäre nicht vor, denn diese Vorstellung enthält die Voraussetzung, daß das individuelle Selbst, die Seele, der menschliche Geist ein An-und-für-sich-seyendes sey. In der Erhabenheit wird nur der Eine als unvergänglich, und ihm gegenüber alles Andere als entstehend und vorübergehend, nicht aber als frei und unendlich in sich angesehn.

β) Dadurch faßt der Mensch sich ferner in seiner Unwürdigkeit gegen Gott, seine Erhebung geschieht in der Furcht des Herrn, in dem Erzittern vor seinem Zorn, und auf durchdringende ergreifende Weise finden wir den Schmerz über die Nichtigkeit, und in der Klage, dem Leiden, dem Jammer, aus der Tiefe der Brust, das Schreien der Seele zu Gott geschildert.

γ) Hält sich dagegen das Individuum in seiner Endlichkeit gegen Gott fest, so wird diese gewollte und beabsichtigte Endlichkeit das Böse, das als Uebel und Sünde nur dem Natürlichen und Menschlichen angehört, in der einen in sich unterschiedslosen Substanz aber ebenso wenig als der Schmerz und das Negative überhaupt irgend eine Stätte finden kann.

Digitized by Google

c) Drittens jedoch gewinnt innerhalb dieſer Nichtigkeit der Menſch dennoch eine freiere und ſelbſtſtändigere Stellung. Denn auf der einen Seite entſteht bei der ſubſtantiellen Ruhe und Feſtigkeit Gottes in Betreff auf ſeinen Willen und die Gebote deſſelben für den Menſchen das Geſetz, anderer Seits liegt in der Erhebung zugleich die vollſtändige klare Unterſcheidung des Menſchlichen und Göttlichen, des Endlichen und Abſoluten, und damit iſt das Urtheil über Gutes und Böſes und die Entſcheidung für das Eine oder Andere in das Subjekt ſelbſt verlegt. Das Verhältniß zum Abſoluten, und die Angemeſſenheit oder Unangemeſſenheit des Menſchen zu demſelben hat daher auch eine Seite, welche dem Individuum und ſeinem eigenen Verhalten und Thun zukömmt. Zugleich findet es dadurch in ſeinem Rechtthun und der Befolgung des Geſetzes eine affirmative Beziehung auf Gott, und hat überhaupt den äußeren poſitiven oder negativen Zuſtand ſeines Daſeyns, Wohlergehen, Genuß, Befriedigung, oder Schmerz, Unglück, Druck mit ſeinem inneren Gehorſam oder ſeiner Widerſpänſtigkeit gegen das Geſetz in Zuſammenhang zu bringen, und als Wohlthat und Belohnung, ſo wie als Prüfung und Strafe dahinzunehmen.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Die bewußte Symbolik der vergleichenden Kunstform.

Was durch die Erhabenheit, im Unterschiede des eigentlichen bewußtlosen Symbolisirens, hervorgetreten ist, besteht einer Seits in dem Trennen der für sich ihrer Innerlichkeit nach gewußten Bedeutung und der davon abgeschiedenen konkreten Erscheinung, anderer Seits in dem direkter oder indirekter hervorgehobenen Sichnichtentsprechen beider, in dem die Bedeutung als das Allgemeine die einzelne Wirklichkeit und deren Besonderheit überragt. In der Phantasie des Pantheismus aber wie in der Erhabenheit konnte der eigentliche Inhalt, die eine allgemeine Substanz aller Dinge, nicht für sich ohne Beziehung auf das, wenn auch seinem Wesen nicht adäquate, erschaffene Daseyn zur Anschauung kommen. Diese Beziehung jedoch gehörte der Substanz selber an, welche an der Negativität ihrer Accidenzen sich den Erweis ihrer Weisheit, Güte, Macht und Gerechtigkeit gab. Deshalb ist im Allgemeinen wenigstens auch hier das Verhältniß von Bedeutung und Gestalt noch wesentlicher und nothwendiger Art, und die beiden verknüpften Seiten sind noch einander nicht im eigentlichen Sinne des Worts äußerlich geworden. Diese Aeußerlichkeit aber, da sie an sich im Symbolischen vorhanden ist, muß auch gesetzt werden und tritt in den Formen hervor, welche wir in dem letzten Kapitel der symbolischen Kunst zu betrachten haben. Wir können sie die bewußte Symbolik und näher die vergleichende Kunstform nennen.

Digitized by Google

Unter der bewußten Symbolik nämlich ist zu verstehen, daß die Bedeutung nicht nur für sich gewußt, sondern ausdrücklich von der äußerlichen Weise, in welcher sie dargestellt wird, unterschieden gesetzt ist. Die Bedeutung, so für sich ausgesprochen erscheint dann, wie in der Erhabenheit, nicht wesentlich in der Gestaltung, welche ihr auf solche Weise gegeben wird. Die Beziehung beider aufeinander bleibt aber nicht mehr, wie auf der vorigen Stufe, ein in der Bedeutung selber schlechthin begründetes Beziehen, sondern wird ein mehr oder weniger zufälliges Zusammenbringen, welches der Subjektivität des Poeten, dem Vertiefen seines Geistes in ein äußerliches Daseyn, seinem Witze, seiner Erfindung überhaupt angehört, wobei er denn bald mehr von einer sinnlichen Erscheinung ausgehn, und ihr aus sich eine verwandte geistige Bedeutung einbilden, bald seinen Ausgangspunkt mehr von der wirklich oder auch nur relativ innern Vorstellung nehmen kann, um dieselbe zu verbildlichen, oder selbst nur ein Bild mit einem andern, das gleiche Bestimmungen in sich faßt, in Beziehung zu setzen.

Von der noch naiven und bewußtlosen Symbolik unterscheidet sich deshalb diese Art der Verknüpfung sogleich dadurch, daß jetzt das Subjekt sowohl das innere Wesen seiner zum Inhalt genommenen Bedeutungen, als auch die Natur der äußeren Erscheinungen kennt, welche es vergleichungsweise zur näheren Veranschaulichung benutzt, und beide in dieser bewußten Absicht der aufgefundenen Aehnlichkeit wegen zu einander stellt; der Unterschied aber zwischen der jetzigen Stufe und der Erhabenheit ist darin zu suchen, daß einer Seits zwar die Trennung und das Nebeneinandertreten der Bedeutungen nnd ihrer konkreten Gestalt in dem Kunstwerke selbst in geringerem oder höherem Grade ausdrücklich herausgehoben wird, andrer Seits aber, indem als Inhalt nicht mehr das Absolute selbst, sondern irgend eine bestimmte und beschränkte Bedeutung genommen ist, das erhabne Verhältniß fortfällt, und sich dagegen innerhalb der beabsichtigten Scheidung der ei-

Digitized by Google

gentlichen Bedeutung und ihrer Verbildlichung dennoch ein Verhältniß herstellt, welches innerhalb des bewußten Vergleichens dasselbe thut, was die unbewußte Symbolik in ihrer Weise bezweckte.

Was nämlich in dieser Rücksicht den Inhalt angeht, so kann als Bedeutung, nicht mehr das Absolute selbst, der Herr aufgefaßt werden. Denn schon durch das Sondern von konkretem Daseyn und Begriff und das, wenn auch vergleichende, Nebeneinandergestelltseyn Beider, ist für das Kunstbewußtseyn, insofern es diese Form als letzte und eigentliche ergreift, sogleich die Endlichkeit gesetzt, weshalb nun auch die vorgestellten Bedeutungen, als aus dem Kreise des Endlichen aufgenommen, es nicht mehr mit dem Absoluten als Grundbedeutung aller Dinge zu thun haben. In der heiligen Poesie dagegen ist Gott das allein Bedeutende in allen Dingen, die ihm gegenüber sich als vergänglich und nichtig erweisen. Soll nun aber die Bedeutung an dem, was an sich selbst beschränkt und endlich ist, ihr ähnliches Bild und Gleichniß finden können, so muß sie selber um so mehr von beschränkter Art seyn, als auf der Stufe, die uns jetzt beschäftigt, gerade das, freilich seinem Inhalt äußerliche und vom Dichter nur willkürlich auserwählte Bild, der Aehnlichkeiten wegen, die es mit dem Inhalte hat, als relativ gemäß angesehn wird. Von der Erhabenheit deshalb bleibt in der vergleichenden Kunstform nur der Zug übrig, daß jedes Bild, statt die Sache und Bedeutung selbst ihrer adäquaten Wirklichkeit nach zu gestalten, nur ein Bild und Gleichniß derselben abgeben soll.

Dadurch ist nun aber diese Art des Symbolisirens Theils für sich eine untergeordnete Gattung, wenn sie ein Ganzes bildet, indem die Gestaltung nur die beschreibende Aufnahme eines unmittelbaren sinnlichen Daseyns oder einer prosaischen Vorstellung, und die Bedeutung ausdrücklich davon zu unterscheiden ist, Theils kann solches Vergleichen bei Kunstwerken, welche aus einem Stoff gebildet, und in ihrer Gestaltung ein unentzweites Ganzes sind, sich nur etwa nebenher, wie es z. B. in ächten Produkten

Digitized by Google

der klaſſiſchen und romantiſchen Kunſt der Fall iſt, als Schmuck und Beiwerk geltend machen.

Wenn wir daher dieſe ganze Stufe als Vereinigung der beiden früheren anſehen, indem ſie ſowohl die Trennung von Bedeutung und äußerer Realität, welche der Erhabenheit zu Grunde lag, als auch das Hinweiſen einer konkreten Erſcheinung auf eine verwandte allgemeine Bedeutung, wie wir es beim eigentlichen Symbol hervortreten ſahen, in ſich faßt, ſo iſt dennoch dieſe Vereinigung nicht etwa eine höhere Kunſtform, ſondern vielmehr eine zwar klare aber verflachte Auffaſſung, welche in ihrem Inhalt begränzt, und in ihrer Form mehr oder weniger proſaiſch, ſich ebenſo ſehr aus der geheimnißvoll gährenden Tiefe des eigentlichen Symbols, als von dem Gipfel der Erhabenheit herab in das gewöhnliche Bewußtſeyn hinein verläuft.

Was nun die beſtimmtere Eintheilung dieſer Sphäre angeht, ſo findet zwar bei dieſem vergleichendem Unterſcheiden, welches die Bedeutung für ſich vorausſetzt und ihr gegenüber eine ſinnliche oder bildliche Geſtalt auf ſie bezieht, durchgängig faſt das Verhältniß ſtatt, daß die Bedeutung als die Hauptſache und die Geſtaltung als bloße Einkleidung und Aeußerlichkeit genommen wird, zugleich aber tritt der weitere Unterſchied ein, daß bald die eine bald die andere von beiden Seiten zuerſt hingeſtellt, und ſomit von ihr ausgegangen wird. In dieſer Weiſe ſteht entweder die Geſtaltung als eine für ſich äußere, unmittelbare, natürliche Begebenheit oder Erſcheinung u. ſ. f. da, von der dann eine allgemeine Bedeutung aufgewieſen wird, oder die Bedeutung iſt für ſich ſonſt herbeigeführt, und es wird dann erſt für ſie irgend woher äußerlich eine Geſtaltung ausgewählt.

Wir können in dieſer Beziehung zwei Hauptſtufen unterſcheiden.

A. In der erſten macht die konkrete Erſcheinung, ſey ſie aus der Natur oder aus menſchlichen Begebniſſen, Vor-

Digitized by Google

fällen und Handlungen hergenommen, einer Seits den Ausgangspunkt, andrer Seits das für die Darstellung Wichtige und Wesentliche aus. Sie wird zwar nur der allgemeineren Bedeutung wegen, die sie enthält und andeutet, ausgeführt, und nur in soweit entfaltet, als es der Zweck, diese Bedeutung in einem damit verwandten einzelnen Zustande oder Vorfall zu veranschaulichen, erfordert; das Vergleichen aber der allgemeinen Bedeutung und des einzelnen Falls, als subjektive Thätigkeit ist noch nicht ausdrücklich herausgestellt, und die ganze Darstellung will nicht ein bloßer Zierath an einem auch ohne diesen Schmuck selbstständigen Werke seyn, sondern tritt noch mit der Prätension auf, für sich schon ein Ganzes abzugeben. Die Arten, die hieher gehören, sind die Fabel, die Parabel, der Apolog, das Sprichwort und die Verwandlungen.

B. Auf der zweiten Stufe dagegen ist die Bedeutung das Erste, was vor dem Bewußtseyn steht, und die konkrete Verbildlichung derselben das nur Danebenstehende und Beiherspielende, das für sich gar keine Selbstständigkeit hat, sondern als der Bedeutung ganz unterworfen erscheint, so daß nun auch die gerade dieses und kein andres Bild herausſuchende subjektive Willkür des Vergleichens näher zum Vorschein kommt. Diese Darstellungsweise kann es zum größten Theil nicht zu selbstständigen Kunstwerken bringen, und muß sich deshalb damit begnügen, ihre Formen als das bloß Nebensächliche anderweitigen Gebilden der Kunst einzuverleiben. Als Hauptarten lassen sich hieher das Räthsel, die Allegorie, die Metapher, das Bild und Gleichniß zählen.

C. Drittens endlich können wir anhangsweise noch des Lehrgedichts und der beschreibenden Poesie Erwähnung thun, da sich in diesen Dichtungsarten auf der einen Seite das bloße Herauskehren der allgemeinen Natur der Gegenstände, wie das Bewußtseyn in seiner verständigen Klarheit dieselbe auffaßt, auf der anderen das Schildern ihrer konkreten Erscheinung für sich ver-

Digitized by Google

selbstständigt, und somit die vollständige Trennung desjenigen ausgebildet wird, was erst in seiner Vereinung und ächten Ineinsbildung wahrhafte Kunstwerke zu Stande kommen läßt.

Die Scheidung nun der beiden Momente des Kunstwerks führt es mit sich, daß die verschiedenen Formen, welche in diesem ganzen Kreise ihre Stellung finden, fast durchgängig nur der Kunst der Rede angehören, indem die Poesie allein solche Verselbstständigung von Bedeutung und Gestalt aussprechen kann, während es die Aufgabe der bildenden Künste ist, in der äußeren Gestalt als solcher deren Innres kund zu geben.

A. Vergleichungen, welche vom Aeußerlichen anfangen.

Mit den verschiedenen Dichtungsarten, welche dieser ersten Stufe der vergleichenden Kunstform zuzutheilen sind, befindet man sich jedesmal in Verlegenheit und hat viel Mühe, wenn man sie in bestimmte Hauptgattungen einzurangiren unternimmt. Es sind dieß nämlich untergeordnete Zwitterarten, welche keine schlechthin nothwendige Seite der Kunst ausprägen. Im Allgemeinen geht es damit im Aesthetischen, wie mit gewissen Thierklassen oder sonstigen Naturvorkommenheiten in den Naturwissenschaften. In beiden Gebieten liegt die Schwierigkeit darin, daß es der Begriff der Natur und Kunst selber ist, der sich eintheilt, und seine Unterschiede setzt. Als die Unterschiede des Begriffs sind dieß nun auch die wahrhaft begriffsmäßigen und deshalb zu begreifenden Unterschiede, in welche dergleichen Uebergangsstufen nicht hineinpassen wollen, weil sie eben nur mangelhafte Formen sind, die aus der einen Hauptstufe heraustreten, ohne doch die folgende erreichen zu können. Die Schuld des Begriffs ist dieß nicht, und wollte man, statt der Begriffsmomente der Sache selbst, solche Nebenarten zum Grunde der Eintheilung und Klassifikation machen, so würde gerade das dem Begriff Unangemessene als die gemäße Entfaltungsweise desselben angesehen werden.

Digitized by Google

Die wahre Eintheilung aber darf nur aus dem wahren Begriff hervorgehn, und zwitterhafte Gebilde können nur da ihren Platz finden, wo die eigentlichen für sich feststehenden Formen anfangen sich aufzulösen und in andre überzugehn. Dieß ist hier im Betreff auf die symbolische Kunstform, unsrem Gange gemäß, der Fall.

Der Vorkunst aber des Symbolischen gehören die angedeuteten Arten an, weil sie überhaupt unvollkommen und damit ein bloßes Suchen der wahren Kunst sind, das wohl die Ingredienzien zu der ächten Weise des Gestaltens in sich hat, dieselben jedoch nur in ihrer Endlichkeit, Trennung und bloßen Beziehung auffaßt, und deshalb untergeordnet bleibt. Wir haben daher, wenn wir hier von Fabel, Apolog, Parabel u. s. f. reden, diese Arten nicht abzuhandeln, in sofern sie der Poesie, als eigenthümlicher ebenso sehr von den bildenden Künsten als von der Musik unterschiedener Kunst angehören, sondern nur nach der Rücksicht, nach welcher sie zu den allgemeinen Formen der Kunst ein Verhältniß haben, und ihr specifischer Charakter sich nur aus diesem Verhältniß, nicht aber aus dem Begriff der eigentlichen Gattungen der Dichtkunst, als der epischen, lyrischen und dramatischen, erklären läßt.

Die nähere Gliedrung nun dieser Arten wollen wir so machen, daß wir zuerst von der Fabel; sodann von der Parabel, dem Apolog und Sprichwort handeln, und mit der Betrachtung der Metamorphosen schließen.

1. Die Fabel.

Indem bisher immer nur von dem Formellen der Beziehung einer ausdrücklichen Bedeutung auf ihre Gestalt die Rede gewesen ist, so haben wir jetzt nun auch den Inhalt anzugeben, der sich für diese Gestaltungsweise passend erweist.

Von Seiten der Erhabenheit her sahen wir bereits, daß es der jetzigen Stufe nicht mehr darauf ankommt, das Absolute

Digitized by Google

und Eine durch die Nichtigkeit und Unerheblichkeit der erschaffenen Dinge in seiner ungetheilten Macht zu veranschaulichen, sondern daß wir uns auf der Stufe der Endlichkeit des Bewußtseyns und damit auch der Endlichkeit des Inhalts befinden. Wenden wir uns umgekehrt zu dem eigentlichen Symbol, von welchem die vergleichende Kunstform ebenfalls eine Seite in sich aufnehmen sollte, so ist das Innre, welches der bisher immer noch unmittelbaren Gestalt, dem Natürlichen, gegenübertritt, wie wir schon bei dem ägyptischen Symbolisiren sahen, das Geistige. Indem nun jenes Natürliche als selbstständig gelassen und vorgestellt wird, so ist auch das Geistige ein endlich bestimmtes, der Mensch und seine endlichen Zwecke, und das Natürliche erhält eine, jedoch theoretische Bezüglichkeit auf diese Zwecke, eine Andeutung und Offenbarung derselben zum Besten und Nutzen des Menschen. Die Erscheinung der Natur, Gewitter, Vögelflug, Beschaffenheit der Eingeweide des Thiers u. s. f. in der Bedeutung für menschliche Interessen, werden deshalb jetzt in einem ganz anderen Sinne aufgenommen, als in den Anschauungen der Parsen, Inder oder Aegypter, für welche das Göttliche noch in der Weise mit dem Natürlichen vereint ist, daß der Mensch in der Natur in einer Welt voll Göttern umherwandelt und sein eigenes Thun darin besteht, in seinem Handeln dieselbe Identität hervorzubringen, wodurch dieß Thun, insofern es dem natürlichen Seyn des Göttlichen angemessen ist, selber als ein Offenbaren und Hervorbringen des Göttlichen im Menschen erscheint. Wenn der Mensch aber in sich zurückgegangen ist, und seine Freiheit ahndend sich in sich schließt, so wird er sich Zweck für sich in seiner Individualität, er thut, handelt, arbeitet nach seinem eignen Willen, er hat ein eigenes selbstisches Leben und fühlt die Wesentlichkeit von Zwecken in ihm selbst, auf welche das Natürliche eine äußerliche Beziehung hat. Deshalb vereinzelt sich die Natur nun um ihn her, und dient ihm, so daß er in Rücksicht auf das Göttliche in ihr nicht mehr die An-

Digitized by Google

ſchauung des Abſoluten gewinnt, ſondern ſie nur als ein Mittel betrachtet, durch welches ſich die Götter zum Beſten ſeiner Zwecke zu erkennen geben, indem ſie ihren Willen dem menſchlichen Geiſt durch das Medium der Natur enthüllen, und dieſen Willen ſelber von Menſchen erklären laſſen. Hier iſt alſo eine Identität des Abſoluten und Natürlichen vorausgeſetzt, in welcher die menſchlichen Zwecke die Hauptſache ausmachen. Dieſe Art der Symbolik nun aber gehört noch nicht zur Kunſt, ſondern bleibt religiös. Denn der vates unternimmt jene Deutung natürlicher Ereigniſſe nur vornehmlich für praktiſche Zwecke, ſey es im Intereſſe einzelner Individuen in Betreff auf partikuläre Pläne, oder des ganzen Volks in Rückſicht auf gemeinſame Thaten. Die Poeſie dagegen hat auch die praktiſchen Lagen und Verhältniſſe in einer allgemeineren theoretiſchen Form zu erkennen und auszuſprechen.

Was aber hieher muß gerechnet werden, iſt eine Naturerſcheinung, eine Vorfallenheit, welche ein beſonderes Verhältniß, einen Verlauf enthält, der als Symbol für eine allgemeine Bedeutung aus dem Kreiſe des menſchlichen Thuns und Treibens, für eine ſittliche Lehre, einen Klugheitsſatz genommen werden kann, für eine Bedeutung alſo, die zu ihrem Inhalt eine Reflexiou über die Art und Weiſe hat, wie es in menſchlichen Dingen d. i. in Sachen des Willens zugeht oder zugehn ſollte. Hier iſt es nicht mehr der göttliche Wille, der ſich ſeiner Innerlichkeit nach dem Menſchen durch Naturereigniſſe und deren religiöſe Deutung offenbar macht, ſondern ein ganz gewöhnlicher Verlauf natürlicher Vorfälle, aus deſſen vereinzelter Darſtellung ſich in menſchllch verſtändlicher Weiſe ein ſittlicher Satz, eine Warnung, Lehre, Klugheitsregel u. ſ. f. abſtrahiren läßt, und der dieſer Reflexion wegen vorgeführt und der Anſchauung dargeboten wird.

Dieß iſt die Stellung, welche wir hier der äſopiſchen Fabel geben können.

a) Die äſopiſche Fabel nämlich in ihrer urſprünglichen

Digitized by Google

Gestalt ist solches Auffassen eines natürlichen Verhältnisses oder Ereignisses zwischen einzelnen natürlichen Dingen überhaupt, am meisten zwischen Thieren, deren Triebe aus denselben Bedürfnissen des Lebens stammen, die den Menschen als lebendigen bewegen. Dieses Verhältniß oder Ereigniß, in seinen allgemeineren Bestimmungen aufgefaßt, ist dadurch von der Art, daß es auch im Kreise des menschlichen Lebens vorkommen kann, und durch diese Beziehung erst eine Bedeutsamkeit für den Menschen erhält.

α) Dieser Bestimmung zufolge ist die ächte äsopische Fabel also die Darstellung irgend eines Zustandes der leblosen oder belebten Natur, eines Vorfalls aus der Thierwelt u. s. f., der nicht etwa willkürlich ersonnen, sondern nach seinem wirklichen Vorhandenseyn, nach treuer Beobachtung aufgenommen und dann so wiedererzählt wird, daß sich daraus in Beziehung auf das menschliche Daseyn und näher auf die praktische Seite desselben, die Klugheit und Sittlichkeit des Handelns eine allgemeine Lehre entnehmen läßt. Das erste Erforderniß ist deshalb darin zu suchen, daß der bestimmte Fall, der die sogenannte Moral liefern soll, nicht nur erdichtet, und hauptsächlich daß er nicht der Art und Weise, wie dergleichen Erscheinungen wirklich in der Natur existiren, zuwider erdichtet sey. Näher sodann muß die Erzählung zweitens den Fall nicht schon selber in seiner Allgemeinheit, sondern wie dieß wiederum in der äußeren Realität der Typus für alles Geschehen ist, seiner konkreten Einzelheit nach und als ein wirkliches Ereigniß berichten.

Diese ursprüngliche Form der Fabel giebt ihr drittens endlich die meiste Naivetät, weil der Lehrzweck und das Heraushe-ben allgemeiner nützlicher Bedeutungen dann nur als das später Herzukommende, nicht aber als das erscheint, was von Hause aus beabsichtigt war. Deshalb werden die anziehendsten unter den sogenannten äsopischen Fabeln die seyn, welche der angegebenen Bestimmung entsprechen und Handlungen, wenn man die-

Digitized by Google

sen Namen gebrauchen will, oder Verhältnisse und Ereignisse erzählen, die Theils den Instinkt der Thiere zu ihrer Grundlage haben, Theils sonst ein natürliches Verhältniß aussprechen, Theils sich überhaupt für sich zutragen können, ohne nur von der willkürlichen Vorstellung zusammengestellt zu seyn. Dabei ist es denn aber leicht ersichtlich, daß das den äsopischen Fabeln in jetziger Gestalt angehängte „fabula docet" entweder die Darstellung matt macht, oder häufig wie die Faust auf das Auge paßt, so daß oft vielmehr die entgegengesetzte Lehre oder mehrere besser abgeleitet werden könnten.

Einige Beispiele mögen zur Beleuchtung dieses eigentlichen Begriffs der äsopischen Fabel hier angeführt werden.

Eiche und Rohr z. B. stehn im Sturmwinde da; das schwanke Rohr wird nur gebeugt, die starre Eiche bricht. Dieß ist ein Fall, der bei starkem Sturm sich häufig genug wirklich zugetragen hat; moralisch genommen ist es ein hochstehender unbeugsamer Mensch, einem Geringeren gegenüber, der sich in untergeordneten Verhältnissen durch Fügsamkeit zu erhalten weiß, während jener durch Hartnäckigkeit und Trotz zu Grunde geht. — Ebenso verhält es sich mit der durch Phädrus aufbewahrten Fabel von den Schwalben. Die Schwalben sehen mit anderen Vögeln zu, wie ein Ackersmann den Leinsaamen säet, aus welchem auch die Stricke für den Vogelfang gedreht werden. Die vorsichtigen Schwalben fliegen davon, die übrigen Vögel glauben's nicht; sie bleiben sorglos daheim und werden gefangen. Auch hier liegt ein wirkliches Naturphänomen zu Grunde. Es ist bekannt, daß die Schwalben zur Herbstzeit nach südlicheren Gegenden ziehn, und deshalb zur Zeit des Vogelfangs nicht da sind. Das Gleiche läßt sich auch über die Fabel von der Fledermaus sagen, welche am Tage und zur Nachtzeit verachtet wird, weil sie weder dem Tage noch der Nacht angehört. — Solchen prosaischen wirklichen Fällen wird eine allgemeinere Deutung aufs Menschliche gegeben, wie auch jetzt noch etwa fromme Leute aus

Digitized by Google

allem, was vorkommt, eine erbauliche Nutzanwendung zu ziehen wissen. Dabei ist es aber nicht nothwendig, daß das eigentliche Naturphänomen jedesmal sogleich in die Augen springe. In der Fabel z. B. vom Fuchs und Raben ist das wirkliche Faktum nicht im ersten Augenblicke zu erkennen, obschon es nicht gänzlich fehlt; denn es ist die Art der Raben und Krähen, daß sie zu krächzen anfangen, wenn sie fremde Gegenstände, Menschen, Thiere u. s. f. vor sich in Bewegung sehen. Aehnliche Naturverhältnisse liegen der Fabel vom Dornstrauch, welcher den Vorübergehenden Wolle abreißt, oder den Fuchs verwundet, der einen Halt an ihm sucht; von dem Landmann, der eine Schlange im Busen erwärmt, u. s. f. zu Grunde. Andere stellen Vorfälle dar, welche unter den Thieren sonst vorkommen können, z. B. gleich in der ersten äsopischen Fabel, daß der Adler die Jungen des Fuchses auffrißt und an geraubtem Opferfleische eine Kohle mitführt, die ihm sein Nest entzündet u. s. f. Andere endlich enthalten altmythische Züge, wie die Fabel vom Roßkäfer, Adler und Jupiter, wo der naturhistorische Umstand — (ob er wirklich richtig sey, lasse ich dahingestellt) — von der Verschiedenheit der Zeit des Eierlegens des Adlers und des Roßkäfers, zugleich aber eine offenbar traditionelle Wichtigkeit des Skarabäus vorkommt, die hier jedoch bereits ins Komische, wie noch mehr von Aristophanes geschehen, gezogen erscheint. Wie viel nun aber von diesen Fabeln dem Aesop selber zukommen, die Vollständigkeit dieser Konstatirung ist hier ohnehin schon dadurch erlassen, daß bekanntlich nur von wenigen, der letztgenannten z. B. vom Roßkäfer und Adler, aufzuzeigen ist, daß sie äsopisch seyen, oder daß ihnen überhaupt das Alterthum, um als äsopisch angesehn werden zu können, zukommt.

Von Aesop selber heißt es, er sey ein mißgestalteter buckeliger Sklave gewesen; sein Aufenthalt wird nach Phrygien verlegt, nach dem Lande, welches den Uebergang von dem unmittelbar Symbolischen und dem Gebundenseyn an das Natürliche zu dem

Digitized by Google

Lande macht, in welchem der Mensch anfängt, das Geistige und sich selbst zu fassen. In dieser Beziehung sieht er zwar das Thierische und Natürliche überhaupt nicht, wie die Inder und Aegypter, als etwas für sich Hohes und Göttliches an, sondern betrachtet es mit prosaischen Augen, als etwas, dessen Verhältnisse nur dienen, das menschliche Thun und Lassen vorstellig zu machen; dennoch aber sind seine Einfälle nur witzig, ohne die Energie des Geistes, oder Tiefe der Einsicht und substantiellen Anschauung, ohne Poesie und Philosophie. Seine Ansichten und Lehren sind deshalb wohl sinnreich und klug, aber es bleibt nur gleichsam eine Grübelei im Kleinen, welche statt freie Gestalten aus freiem Geiste zu erschaffen, nur gegebenen vorgefundenen Stoffen, den bestimmten Instinkten und Trieben der Thiere, kleinen täglichen Vorfällen irgend eine weiter anwendbare Seite abgewinnt, weil er seine Lehren nicht offen sagen darf, sondern sie nur versteckt, in einem Räthsel gleichsam, zu verstehen geben kann, das zugleich immer gelöst ist. Im Sklaven fängt die Prosa an, und so ist auch diese ganze Gattung prosaisch.

Dessenohnerachtet haben diese alten Erfindungen beinahe alle Völker und Zeiten durchlaufen, und so sehr auch jede Nation, die überhaupt in ihrer Literatur Fabeln kennt, sich mehrere Fabeldichter zu besitzen rühmen mag, so sind deren Poëme doch meist Reproduktionen jener ersten Einfälle, nur in den jedesmaligen Zeitgeschmack übersetzt, und was diese Fabeldichter zu dem ererbten Stock an Erfindungen hinzugethan haben, ist weit hinter jenen Originalien zurückgeblieben.

b) Nun finden sich aber unter den äsopischen auch eine Menge von Fabeln, welche in Erfindung und Ausführung von großer Dürftigkeit, vor allem aber bloß für den Zweck der Lehre erfunden sind, so daß die Thiere oder auch Götter nur zur Einkleidung gehören. Doch sind sie davon entfernt der Thiernatur Gewalt anzuthun, wie es etwa bei Modernen der Fall ist;

Digitized by Google

wie z. B. die Pfeffel'ſchen Fabeln von einem Hamſter, der im Herbſt einen Vorrath einſammelte, welche Vorſicht ein anderer unterlaſſen haben und darauf zum Betteln und Verhungern herabgebracht worden ſein ſoll; oder vom Fuchs, Spürhund und Luchs, von denen erzählt wird, daß ſie mit ihren einſeitigen Talenten der Liſt, des feinen Geruchs und ſcharfen Geſichts vor Jupiter traten, um eine gleiche Vertheilung ihrer Naturgaben zu erlangen, nach deren Bewilligung es aber heißt: „der Fuchs iſt vor den Kopf geſchlagen, der Spürhund taugt nicht mehr zum Jagen, der Argus Luchs bekommt den Staar." Daß der Hamſter keine Früchte einträgt, daß dieſe drei anderen Thiere in den Zufall oder in die Natur der Gleichmäßigkeit jener Eigenſchaften gerathen, iſt der Natur ganz und gar zuwider und dadurch matt. Beſſer als dieſe Fabeln iſt deshalb die von der Ameiſe und der Zikade, beſſer als dieſe wieder die vom Hirſch mit den prächtigen Geweihen und den dünnen Läuffen.

In dem Sinne ſolcher Fabeln iſt man es denn auch gewohnt geworden, in der Fabel überhaupt ſich die Lehre als das Erſte ſo vorzuſtellen, daß das erzählte Ereigniß ſelbſt *bloße* Einkleidung, und deshalb eine zum Behufe der Lehre ganz *erdichtete* Begebenheit ſey. Solche Einkleidungen aber, beſonders wenn der beſchriebene Vorfall ſich unter beſtimmten Thieren z. B. ihrem Naturcharakter nach gar nicht hat zutragen können, ſind höchſt matte, weniger als nichts bedeutende Erfindungen, denn das Sinnreiche einer Fabel beſteht nur darin, dem ſonſt ſchon Daſeyenden und Geſtalteten nun auch noch einen allgemeineren Sinn außer dem, welchen es unmittelbar hat, zuzutheilen. — Weiter ſodann hat man in der Vorausſetzung, das Weſen der Fabel ſey allein darin zu ſuchen, daß Thiere anſtatt der Menſchen handeln und ſprechen, die Frage aufgeworfen, was das Anziehende von dieſem Tauſche ausmache. Viel Anziehendes jedoch kann in ſolchem Ankleiden eines Menſchen als Thier nicht liegen, wenn es noch mehr oder etwas Anderes als in einer Affen-

Digitized by Google

und Hundekomödie seyn soll, wo im Gegentheil der Kontrast der thierischen Natur mit ihrem Aufsehn und menschlichen Thun, außer dem Anblick der Geschicklichkeit der Dressur, das einzige Interesse bleibt. Breitinger führt daher das Wunderbare als den eigentlichen Reiz an. In den ursprünglichen Fabeln aber ist das Auftreten von redenden Thieren nicht als etwas Ungewöhnliches und Wunderbares hingestellt; weshalb auch Lessing meint, die Einführung der Thiere gewähre einen großen Vortheil für die Verständlichkeit und Abkürzung der Exposition durch die Bekanntschaft mit den Eigenschaften der Thiere, mit der List z. B. des Fuchses, der Großmuth des Löwen, der Gefräßigkeit und Gewaltthätigkeit des Wolfes, so daß an die Stelle der Abstraktionen: listig, großmüthig u. s. f. zugleich ein bestimmtes Bild vor die Vorstellung trete. Dieser Vortheil ändert jedoch nichts Wesentliches an dem trivialen Verhältnisse der bloßen Einkleidung, und im Ganzen ist es sogar unvortheilhaft, uns Thiere statt Menschen vorzuführen, weil die Thiergestalt dann immer eine Maske bleibt, welche die Bedeutung in Betreff auf ihre Verständlichkeit ebenso sehr verhüllt als erklärt.

Die größte Fabel dieser Art wäre dann die alte Geschichte von Reineke, dem Fuchs, die aber keine eigentliche Fabel als solche ist.

c) Als eine dritte Stufe nämlich können wir noch folgende Behandlungsweise der Fabel sich hier anschließen lassen, mit welcher wir jedoch den Kreis der Fabel schon zu überschreiten anfangen. Das Sinnreiche einer Fabel liegt überhaupt darin, unter den mannigfaltigen Naturphänomenen Fälle zu finden, welche zum Beleg für allgemeine Reflexionen über das menschliche Handeln und Benehmen zu dienen im Stande sind, obschon das Thierische und Natürliche der eigentlichen Art und Weise seiner Existenz nicht entrückt wird. Im Uebrigen aber bleibt das Zusammenstellen und Beziehen der sogenannten Moral und des einzelnen Falls nur die Sache der Willkür und des subjektiven Witzes, und ist deshalb

Digitized by Google

an sich nur die Sache des Scherzes. Diese Seite ist es nun, welche für sich auf dieser dritten Stufe hervortritt. Die Fabelform wird als Scherz genommen. Göthe hat in dieser Weise viele anmuthige und sinnreiche Gedichte gemacht. In dem einen, „der Kläffer" überschriebenen, heißt es z. B.

Wir reiten in die Kreuz und Quer'
Nach Freuden und Geschäften;
Doch immer kläfft es hinterher
Und billt aus allen Kräften.
So will der Spitz aus unsrem Stall
Uns immerfort begleiten,
Und seines Bellens lauter Schall
Beweist nur, daß wir reiten.

Dazu gehört denn aber, daß die gebrauchten Naturgestalten ihrem eigenthümlichen Charakter nach, wie in der äsopischen Fabel, vorgeführt werden, und uns in ihrem Thun und Treiben menschliche Zustände, Leidenschaften, Charakterzüge entwickeln, welche mit den thierischen die nächste Verwandtschaft haben. Von dieser Art ist der erwähnte Reineke, welcher mehr etwas Mährchenhaftes als eine eigentliche Fabel ist. Den Inhalt giebt eine Zeit der Unordnung und Regellosigkeit ab, der Schlechtigkeit, Schwäche, Niederträchtigkeit, Gewalt und Frechheit, des Unglaubens im Religiösen, der nur scheinbaren Herrschaft und Gerechtigkeit im Weltlichen, so daß List, Klugheit und Eigennutz überall den Sieg davon tragen. Es sind die Zustände des Mittelalters, wie sie besonders in Deutschland sich ausgebildet hatten. Die mächtigen Vasallen zeigen zwar vor dem Könige einigen Respekt, im Grunde aber thut Jeder was er will, raubt, mordet, unterdrückt die Schwachen, betrügt den König, weiß sich die Gunst der Frau Königin zu erwerben, so daß das Ganze nur eben zusammenhält. Dieß ist der menschliche Inhalt, welcher hier aber nicht etwa in einem abstrakten Satze, sondern in einer Totalität von Zuständen und Charakteren besteht, und seiner Schlechtigkeit wegen sich ganz für die thierische Natur, in

Digitized by Google

deren Form er sich entfaltet, als passend erweist. Deshalb hat es nichts Störendes, wenn wir ihn ganz offen in das Thierische hineingelegt finden, während die Einkleidung auch nicht etwa als ein bloß einzelner verwandter Fall erscheint, sondern dieser Singularität enthoben wird, und eine gewisse Allgemeinheit erhält, durch welche uns anschaulich wird: so geht's überhaupt zu in der Welt. Das Possierliche liegt nun in dieser Einkleidung selber, deren Scherz und Spaß mit dem bitteren Ernst der Sache gemischt ist, indem sie die menschliche Gemeinheit aufs treffendste in der thierischen zur Anschauung bringt, und auch in dem bloß Thierischen eine Menge der ergötzlichsten Züge und eigenthümlichsten Geschichten heraushebt, so daß wir aller Herbigkeit zum Trotz keinen schlechten und bloß gewollten, sondern einen wirklichen ernstlich gemeinten Scherz vor uns haben.

2. Parabel, Sprichwort, Apolog.

a) Die Parabel hat mit der Fabel die allgemeine Verwandtschaft, daß sie Begebenheiten aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens aufnimmt, denen sie aber eine höhere und allgemeinere Bedeutung mit dem Zwecke unterlegt, diese Bedeutung durch jenen, für sich betrachtet, alltäglichen Vorfall verständlich und anschaulich zu machen.

Zugleich aber unterscheidet sie sich von der Fabel dadurch, daß sie dergleichen Vorfallenheiten nicht in der Natur und Thierwelt, sondern in dem menschlichen Thun und Treiben, wie es Jedem als bekannt vor Augen steht, aufsucht, und den erwählten einzelnen Fall, der, seiner Partikularität nach, zunächst geringfügig erscheint, zu einem allgemeineren Intresse durch Hindeutung auf eine höhere Bedeutung erweitert.

Hierdurch nun kann sich in Betreff auf den Inhalt, der Umfang und die gehaltreiche Wichtigkeit der Bedeutungen vergrößern und vertiefen, während in Rücksicht auf die Form die Subjektivität des absichtlichen Vergleichens und Herauskehrens

Digitized by Google

der allgemeinen Lehre gleichfalls in einem höheren Grade zum Vorschein zu kommen anfängt.

Als eine Parabel, noch mit einem ganz praktischen Zweck verbunden, kann man die Art und Weise ansehn, welche Cyrus (Herodot. I. c. 126.) anwandte, um die Perser zum Abfall zu bewegen. Er schreibt den Persern, sie sollten sich mit Sicheln versehn an einen bestimmten Ort verfügen. Dort läßt er sie an dem ersten Tage ein dornenbewachsenes Feld mit saurer Arbeit urbar machen. Am anderen Tage aber, nachdem sie geruht und sich gebadet, führt er sie auf eine Wiese und bewirthet sie reichlich mit Fleisch und Wein. Dann, als sie vom Gastmahl sich erhoben hatten, fragt er sie, welcher Tag ihnen erfreulicher sey, der gestrige oder der heutige. Alle stimmten für den gegenwärtigen, der ihnen nur Gutes gebracht hätte, während der kaum verflossene ein Tag der Mühe und Anstrengung gewesen wäre. Da rief Cyrus aus: wollt ihr mir folgen, so vervielfältigen sich die guten Tage, die dem heutigen ähnlich sind; wollt ihr mir aber nicht folgen, so warten eurer unzählige Arbeiten, welche den gestrigen gleichen.

Von verwandter Art, jedoch ihren Bedeutungen nach vom tiefsten Interesse und der weitesten Allgemeinheit sind die Parabeln, die wir im Evangelium finden. Die Parabel vom Säemann z. B., eine Erzählung, für sich von geringfügigem Gehalt und wichtig nur durch die Vergleichung mit der Lehre vom Himmelreich. Die Bedeutung in diesen Parabeln ist durchweg eine religiöse Lehre, zu der sich die menschlichen Vorfallenheiten, in denen sie vorgestellt ist, etwa verhalten, wie in der äsopischen Fabel das Thierische zu dem Menschlichen, das dessen Sinn ausmacht.

Von der gleichen Weite des Inhalts ist die bekannte Geschichte des Boccaz, welche Lessing im Nathan zu seiner Parabel von den drei Ringen benutzt. Die Erzählung ist auch hier, selbstständig genommen, ganz gewöhnlich, wird aber auf den

Digitized by Google

weitesten Gehalt, den Unterschied und die Aechtheit der drei Religionen, der jüdischen, muhamedanischen und christlichen gedeutet. Eben dasselbe ist auch, um an neueste Erscheinungen dieser Sphäre zu erinnern, in göthe'schen Parabeln der Fall. In der „Katzenpastete" z. B., wo ein braver Koch, um sich auch als Jäger zu geriren, auszog, aber einen Kater statt eines Hasen schoß, welchen er dennoch mit viel künstlicher Würze den Leuten vorsetzte, — was auf Newton gehn soll, — ist die dem Mathematiker verunglückte Wissenschaft der Physik wenigstens immer noch ein Höheres, als eine vom Koch vergeblich zum Hasen verpastetete Katze. — Diese Parabeln Göthe's haben, wie das, was er in der Art der Fabel gedichtet hat, häufig einen spaßhaften Ton, durch welchen er sich das im Leben Verdrießliche von der Seele losschrieb.

b. Das Sprichwort.

Eine Mittelstufe nun dieses Kreises bildet das Sprichwort. Ausgeführt nämlich lassen sich Sprichwörter bald zu Fabeln, bald zu Apologen umwandeln. Sie geben einen einzelnen Fall größtentheils aus der Alltäglichkeit des Menschlichen, der dann aber in allgemeiner Bedeutung zu nehmen ist. z. B. „Eine Hand wäscht die andre," oder „jeder kehre vor seiner Thür; wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein; brätst du mir eine Wurst, so lösch ich dir den Durst u. s. f." Hierher gehören auch die Sinnsprüche, deren wiederum Göthe in neuerer Zeit eine Menge von unendlicher Anmuth und oft voll großer Tiefe gemacht hat.

Es sind dieß keine Vergleichungen in der Weise, daß die allgemeine Bedeutung und die konkrete Erscheinung auseinander und sich gegenübertreten, sondern unmittelbar ist mit dieser jene ausgedrückt.

c. Der Apolog.

Der Apolog drittens kann für eine Parabel angesehn werden, welche den einzelnen Fall nicht nur gleichnißweise zur Ver-

Digitized by Google

anschaulichung einer allgemeinen Bedeutung gebraucht, sondern in dieser Einkleidung selbst den allgemeinen Satz herbeiführt und ausspricht, indem derselbe wirklich in dem einzelnen Falle enthalten ist, der jedoch nur als ein einzelnes Beispiel erzählt wird. In diesem Sinne genommen ist Göthe's „Der Gott und die Bajadere" ein Apolog zu nennen. Wir finden hier die christliche Geschichte der büßenden Magdalene in indische Vorstellungsweisen eingekleidet; die Bajadere zeigt dieselbe Demuth, die gleiche Stärke des Liebens und Glaubens, der Gott stellt sie auf die Probe, die sie vollständig besteht, und nun zur Erhebung und Versöhnung kommt. — In dem Apologe wird die Erzählung so weitergeleitet, daß ihr Ausgang die Lehre selber ohne bloße Vergleichung giebt, wie z. B. im Schatzgräber:

Tages Arbeit, Abends Gäste,
Saure Wochen, frohe Feste
Sei dein künftig Zauberwort.

3. Die Verwandlungen.

Das Dritte, wovon wir der Fabel, Parabel, dem Sprichwort und Apolog gegenüber zu sprechen haben, sind die Metamorphosen. Sie sind zwar symbolisch-mythologischer Art, zugleich aber stellen sie dem Geistigen das Natürliche ausdrücklich gegenüber, indem sie einem natürlich Vorhandenen, einem Felsen, Thiere, einer Blume, Quelle u. s. f. die Bedeutung geben, ein Herunterkommen und eine Strafe geistiger Existenzen zu seyn; der Philomele z. B., der Pieriden, des Narciß, der Arethusa u. s. f. welche durch einen Fehltritt, eine Leidenschaft, ein Verbrechen und dergleichen in unendliche Schuld oder einen unendlichen Schmerz verfallen, dadurch der Freiheit des geistigen Lebens verlustig und zu einem nur natürlichen Daseyn geworden sind.

Einer Seits also wird hier das Natürliche nicht nur äußerlich und prosaisch als bloßer Berg, Quell, Baum, u. s. f. be-

Digitized by Google

trachtet, ſondern es wird ihm ein Inhalt gegeben, welcher einer vom Geiſt ausgehenden Handlung oder Begebenheit angehört. Der Felſen iſt nicht nur Stein, ſondern Niobe, die um ihre Kinder weint. Andrer Seits iſt dieſe menſchliche That irgend eine Schuld, und die Verwandlung zur bloßen Naturerſcheinung als eine Degradation des Geiſtigen zu nehmen.

Wir müſſen deshalb dieſe Verwandlungen menſchlicher Individuen, Götter u. ſ. f. zu Naturdingen ſehr wohl von der eigentlichen *unbewußten Symbolik* unterſcheiden. In Aegypten z. B. wird Theils in der geheimnißreichen verſchloſſenen Innerlichkeit des thieriſchen Lebens unmittelbar das Göttliche angeſchaut, Theils iſt das eigentliche Symbol eine Naturgeſtalt, welche mit einer weiteren verwandten Bedeutung, obſchon ſie nicht deren wirkliches adäquates Daſeyn ausmachen ſoll, dennoch *unmittelbar zuſammengeſchloſſen* wird, weil die unbewußte Symbolik ein noch nicht zum Geiſtigen, der Form wie dem Inhalt nach, befreites Anſchaun iſt. Die Verwandlungen dagegen machen die weſentliche *Unterſcheidung* des Natürlichen und Geiſtigen, und bilden in dieſer Rückſicht den Uebergang aus dem *Symboliſch-Mythologiſchen* in das *eigentlich* Mythologiſche, wenn wir Letzteres nämlich ſo faſſen, daß es in ſeinen Mythen zwar von einem konkreten Naturdaſeyn, der Sonne, dem Meer, den Flüſſen, Bäumen, der Befruchtung, der Erde u. ſ. f. ausgeht, doch dieß blos Natürliche ſodann ausdrücklich ausſcheidet, indem es den innern Gehalt der natürlichen Erſcheinungen herausnimmt, und als eine vergeiſtigte Macht zu menſchlich im Innern und Aeußern geſtalteten Göttern kunſtgemäß individualiſirt; wie z. B. Homer und Heſiodus erſt den Griechen ihre Mythologie gegeben haben, und zwar nicht als bloße Bedeutung der Götter, nicht als Darlegung moraliſcher, phyſikaliſcher, theologiſcher oder ſpekulativer Lehren, ſondern die Mythologie als ſolche, den Anfang geiſtiger Religion in menſchlicher Geſtaltung.

In Ovid's Metamorphoſen iſt außer der ganz modernen

Digitized by Google

Behandlung des Mythischen, das Heterogenste miteinander vermischt; außer den Verwandlungen, welche bloß als eine Art von mythischer Darstellung überhaupt gefaßt werden könnten, hebt sich der specifische Standpunkt dieser Form insbesondere in denjenigen Erzählungen hervor, worin solche Gestaltungen, die gewöhnlich als symbolisch oder bereits auch ganz als mythisch aufgenommen sind, zu Metamorphosen verwandelt erscheinen und das sonst Vereinigte in den Gegensatz von Bedeutung und Gestalt und in den Uebergang des einen in das andere gebracht ist. So z. B. wird das phrygische, ägyptische Symbol, der Wolf, von seiner inwohnenden Bedeutung so abgetrennt, daß dieselbe zu einer vorhergehenden Existenz, wenn nicht der Sonne doch eines Königes gemacht, und die Wolfsexistenz als Folge einer That jener menschlichen Existenz vorgestellt wird. So werden auch im Gesang der Pieriden die ägyptischen Götter, der Widder, die Katze u. s. f. als solche Thiergestalten vorgestellt, in welche sich die mythischen griechischen Götter, Jupiter, Venus u. s. f. aus Angst versteckt haben. Die Pieriden selber aber zur Strafe, daß sie mit ihrem Gesange den Musen zum Wettkampf gegenüberzutreten wagten, wurden in Spechte verwandelt.

Nach der andren Seite hin müssen die Verwandlungen, um der näheren Bestimmung willen, welche der Inhalt, der die Bedeutung ausmacht, in sich trägt, ebenso sehr auch von der Fabel unterschieden werden. In der Fabel nämlich ist die Verknüpfung des moralischen Satzes mit der natürlichen Begebenheit eine harmlose Verbindung, worin das Natürliche seinem vom Geist unterschiedenen Gehalte nach, ein natürliches zu seyn, nicht in die Bedeutung hereingenommen wird, obschon es auch einzelne äsopische Fabeln giebt, die mit geringer Aendrung zu Metamorphosen würden, wie z. B. die 42ste Fabel von der Fledermaus, dem Dornstrauch und dem Taucher, deren Instinkte aus dem Unglücke in frühern Unternehmungen erklärt werden.

Hiemit haben wir diesen ersten Kreis der vergleichenden

Digitized by Google

Kunstform, der seinen Ausgangspunkt von dem Vorhandenen und der konkreten Erscheinung nimmt, um von hier aus zu einer weiteren darin veranschaulichten Bedeutung fortzuschreiten, durchwandert. —

B. Vergleichungen, welche in der Verbildlichung mit der Bedeutung den Anfang machen.

Wenn in dem Bewußtseyn die Trennung von Bedeutung und Gestalt die vorausgesetzte Form ist, innerhalb welcher die Beziehung beider vor sich gehn soll, so kann und muß bei der Selbstständigkeit der einen wie der anderen Seite nicht nur von dem äußerlich Existirenden, sondern ebenso sehr umgekehrt von dem innerlich Vorhandenen, den allgemeinen Vorstellungen, Reflexionen, Empfindungen, Grundsätzen u. s. f. begonnen werden. Denn dieß Innerliche ist gleichfalls, wie die Bilder der Außendinge, ein im Bewußtseyn *Vorhandenes*, und geht, in seiner Unabhängigkeit von dem Aeußerlichen, von sich selber aus. Ist nun die Bedeutung in dieser Weise das Anfangende, so erscheint der Ausdruck, die Realität, als das Mittel, das aus der konkreten Welt herbeigenommen wird, um die Bedeutung, als den abstrakten Inhalt, vorstellig, anschaulich und sinnlich bestimmt zu machen.

Bei der wechselseitigen Gleichgültigkeit jeder Seite gegen die andre, ist aber, wie wir bereits früher sahen, ihr Zusammenhang, in den beide gesetzt werden, kein an und für sich nothwendiges Zueinandergehören, und die Bezogenheit deshalb, da sie nicht objektiv in der Sache selbst liegt, etwas *subjektiv Gemachtes*, das diesen subjektiven Charakter nun auch nicht mehr verbirgt, sondern durch die Art der Darstellung zu erkennen giebt. Die absolute Gestalt hat den Zusammenhang von Inhalt und Form, Seele und Leib als konkrete *Beseelung*, als an-und-für-sich in der Seele wie in dem Leibe, in dem Inhalt wie in der Form begründete Vereinigung beider. Hier aber ist das Auseinanderliegen der Seiten die Voraussetzung, und deshalb ihr

Digitized by Google

Zuſammentreten eine bloß ſubjektive Verlebendigung der Bedeutung durch eine ihr äußere Geſtalt, und eine ebenſo ſubjektive Deutung eines realen Daſeyns durch die Beziehung derſelben auf die ſonſtigen Vorſtellungen, Empfindungen und Gedanken des Geiſtes. Daher zeigt ſich denn auch hauptſächlich in dieſen Formen die ſubjektive Kunſt des Poeten als des Machenden, und in vollſtändigen Kunſtwerken läßt ſich hauptſächlich nach dieſer Seite hin ſondern, was der Sache und ihrer nothwendigen Geſtaltung zugehört, und was der Dichter als Schmuck und Zierath hinzugethan hat. Dieſe leicht erkennbaren Zuthaten, vornehmlich die Bilder, Gleichniſſe, Allegorien, Metaphern ſind es, um derentwillen man ihn gewöhnlich am meiſten kann rühmen hören, wobei ein Theil des Lobes auch wieder auf die Scharfſicht und Verſchmitztheit gleichſam, den Dichter herausgefunden und ihn in ſeinen eigenen ſubjektiven Erfindſamkeiten bemerkt zu haben, zurückfallen ſoll. An ächten Kunſtwerken dürfen jedoch die hierhergehörigen Formen, wie ſchon geſagt iſt, als ein bloßes Beiwerk beihergehn, obſchon man in vormaligen Poetiken dieſe Nebendinge insbeſondre als die dichteriſchen Ingredienzien behandelt findet.

Wenn nun aber zunächſt die beiden zu verknüpfenden Seiten allerdings gegeneinander gleichgültig ſind, ſo muß dennoch zur Rechtfertigung des ſubjektiven Beziehens und Vergleichens die Geſtalt, ihrem Inhalt nach, dieſelben Verhältniſſe und Eigenſchaften in verwandter Weiſe in ſich ſchließen, welche die Bedeutung in ſich hat, indem das Auffaſſen dieſer Aehnlichkeit der einzige Grund iſt, die Bedeutung gerade mit dieſer beſtimmten Geſtalt zuſammenzuſtellen und jene vermittelſt dieſer zu vrbildlichen.

Endlich, da nicht von der konkreten Erſcheinung angefangen wird, aus der ſich eine Allgemeinheit ſoll abſtrahiren laſſen, ſondern umgekehrt von dieſer Allgemeinheit ſelber, die ſich in einem Bilde abſpiegeln ſoll, ſo gewinnt die Bedeutung die Stellung, nun auch wirklich als der eigentliche Zweck hervorzuſchei-

Digitized by Google

nen, und das Bild als ihr Veranschaulichungsmittel zu beherrschen.

Als die nähere Folge, in der wir die besonderen Arten, welche in diesem Kreise zu nennen sind, besprechen können, ist nachstehende anzugeben:

Erstens, als der vorigen Stufe am meisten verwandt, haben wir das Räthsel zu besprechen;

Zweitens die Allegorie, in welcher hauptsächlich die Herrschaft der abstrakten Bedeutung über die äußere Gestalt zum Vorschein kommt;

Drittens, die eigentliche Vergleichung: Metapher, Bild und Gleichniß.

1. Das Räthsel.

Das eigentliche Symbol ist an sich räthselhaft, insofern die Aeußerlichkeit, durch welche eine allgemeine Bedeutung zur Anschauung kommen soll, noch verschieden bleibt von der Bedeutung, die sie darzustellen hat, und es deshalb dem Zweifel unterworfen ist, in welchem Sinne die Gestalt genommen werden müsse. Das Räthsel aber gehört der bewußten Symbolik an und unterscheidet sich von dem eigentlichen Symbol sogleich dadurch, daß die Bedeutung von dem Erfinder des Räthsels klar und vollständig gewußt, und die verhüllende Gestalt, durch welche sie errathen werden soll, daher absichtlich zu dieser halben Verhüllung auserwählt ist. Die eigentlichen Symbole sind vor und nachher unaufgelöste Aufgaben, das Räthsel dagegen ist an und für sich gelöst, weshalb denn auch Sancho Pansa ganz richtig sagt: er habe es viel lieber, wenn ihm erst das Auflösungswort und dann das Räthsel gegeben werde.

a) Das Erste beim Erfinden des Räthsels also, wovon ausgegangen wird, ist der gewußte Sinn, die Bedeutung desselben.

b) Sodann aber zweitens werden absichtlich einzelne Charakterzüge und Eigenschaften aus der sonst bekannten äußeren

Digitized by Google

Welt, welche, wie in der Natur und Aeußerlichkeit überhaupt, zerſtreut auseinanderliegen, in disparater und dadurch frappanter Weiſe zuſammengeſtellt. Dadurch fehlt ihnen die ſubjektive zuſammenfaſſende Einheit, und ihre abſichtliche Aneinanderreihung und Verknüpfung hat als ſolche an und für ſich keinen Sinn; obgleich ſie anderer Seits ebenſo ſehr auf eine Einheit, in Bezug auf welche auch die ſcheinbar heterogenſten Züge dennoch wieder Sinn und Bedeutung erhalten, ausdrücklich hinweiſen.

c) Dieſe Einheit, das Subjekt jener zerſtreuten Prädikate, iſt eben die einfache Vorſtellung, das Wort der Löſung, welches aus dieſer dem Anſchein nach verwirrten Verkleidung herauszuerkennen oder zu errathen die Aufgabe des Räthſels ausmacht. Das Räthſel in dieſer Beziehung iſt der bewußte Witz der Symbolik, welcher den Witz des Scharfſinns und die Beweglichkeit der Kombination auf die Probe ſtellt, und ſeine Darſtellungsweiſe, indem ſie zum Errathen des Räthſelhaften führt, ſich durch ſich ſelber zerſtören läßt.

Hauptſächlich gehört es deshalb der Kunſt der Rede an, doch auch in den bildenden Künſten, in der Architektur, Gartenkunſt, Malerei kann es Platz finden. Der geſchichtlichen Erſcheinung nach fällt es vornehmlich in das Morgenland, in die Zwiſchenzeit und Uebergangsperiode von der dumpferen Symbolik zu bewußterer Weisheit und Allgemeinheit. Ganze Völker und Epochen haben an ſolchen Aufgaben ihr Ergötzen gehabt. Auch im Mittelalter bei den Arabern, den Skandinaviern und in der deutſchen Poeſie in dem Sängerkriege auf der Wartburg z. B. ſpielt es eine große Rolle. In der neuern Zeit iſt es mehr zur Unterhaltung und zum bloß geſellſchaftlichen Witz und Spaß heruntergeſunken.

An das Räthſel können wir jenes unendlich breite Feld witziger frappirender Einfälle ſich anſchließen laſſen, welche als Wortſpiel, Sinngedicht in Rückſicht auf irgend einen gegebenen Zuſtand, Vorfall, Gegenſtand zur Ausbildung kommen. Hier

Digitized by Google

steht auf der einen Seite irgend ein gleichgültiges Objekt, auf der andern ein subjektiver Einfall, der unvermuthet mit treffender Schärfe eine Seite, eine Beziehung heraushebt, welche vorher an dem Gegenstande, wie er vorlag, nicht erschien, und denselben durch die neue Bedeutsamkeit in ein anderes Licht stellt.

2. Die Allegorie.

Das Entgegengesetzte des Räthsels ist in diesem Kreise, der von der Allgemeinheit der Bedeutung anhebt, die Allegorie. Auf der einen Seite sucht auch sie zwar die bestimmten Eigenschaften einer allgemeinen Vorstellung durch verwandte Eigenschaften sinnlich konkreter Gegenstände der Anschauung näher zu bringen, doch nicht des halben Verhüllens und räthselhafter Aufgaben wegen, sondern grade mit dem umgekehrten Zweck der vollständigsten Klarheit, so daß die Aeußerlichkeit, deren sie sich bedient, für die Bedeutung, welche in ihr erscheinen soll, von der größtmöglichen Durchsichtigkeit seyn muß.

a) Ihr nächstes Geschäft besteht deshalb darin, allgemeine abstrakte Zustände oder Eigenschaften sowohl aus der menschlichen als auch der natürlichen Welt, z. B. Religion, Liebe, Gerechtigkeit, Zwietracht, Ruhm, Krieg, Frieden, Frühling, Sommer, Herbst, Winter, Tod, Fama u. s. f. zu personificiren und somit als ein Subjekt aufzufassen. Diese Subjektivität aber ist weder ihrem Inhalte noch ihrer äußeren Gestalt nach wahrhaft an ihr selbst ein Subjekt oder Individuum, sondern bleibt die Abstraktion einer allgemeinen Vorstellung, welche nur die leere Form der Subjektivität erhält, und gleichsam nur ein grammatisches Subjekt zu nennen ist. Ein allegorisches Wesen, wie sehr demselben auch menschliche Gestalt gegeben werden mag, bringt es weder zu der konkreten Individualität eines griechischen Gottes, noch eines Heiligen oder irgend eines wirklichen Subjekts; weil es die Subjektivität, um sie der Abstraktion ihrer Bedeutung kongruent zu machen, so aushöhlen muß, daß alle bestimmte

Digitized by Google

Individualität daraus entſchwindet. Man ſagt es daher mit Recht der Allegorie nach, daß ſie froſtig und kahl, und bei der Verſtandesabſtraktion ihrer Bedeutungen auch in Rückſicht auf Erfindung mehr eine Sache des Verſtandes, als der konkreten Anſchauung und Gemüthstiefe der Phantaſie ſey. Poeten, wie Virgil z. B. haben es deshalb beſonders mit allegoriſchen Weſen zu thun, weil ſie individuelle Götter, wie die homeriſchen, nicht zu erſchaffen wiſſen.

b) *Zweitens* aber ſind die Bedeutungen des Allegoriſchen in ihrer Abſtraktion zugleich *beſtimmte*, und erſt durch dieſe Beſtimmtheit erkennbar, ſo daß nun der Ausdruck ſolcher Beſonderheiten, da er nicht unmittelbar in der zunächſt nur *überhaupt* perſonificirten Vorſtellung liegt, für ſich neben das Subjekt, als die erklärenden Prädikate deſſelben, treten muß. Dieſe Trennung von Subjekt und Prädikat, Allgemeinheit und Beſonderheit iſt die zweite Seite der Froſtigkeit in der Allegorie. Hergenommen nun wird die Veranſchaulichung der beſtimmter bezeichnenden Eigenſchaften aus den Aeußerungen, Wirkungen, Folgen, u. ſ. f. welche durch die Bedeutung, wenn ſie im konkreten Daſeyn Wirklichkeit erlangt, zum Vorſchein kommen, oder aus den Inſtrumenten und Mitteln, deren ſie ſich in ihrer wirklichen Realiſation bedient. Der Krieg z. B. wird durch Waffen, Speere, Kanonen, Trommeln, Fahnen u. ſ. f., die Jahreszeiten durch die Blumen und Früchte bezeichnet, welche vornehmlich unter dem günſtigen Einfluß des Frühlings, Sommers, Herbſtes gedeihen. Dergleichen Gegenſtände können dann auch wieder nur ſymboliſche Beziehungen haben, wie z. B. die Gerechtigkeit durch die Waage und Binde kenntlich gemacht wird, der Tod durch Stundenglas und Senſe. Indem nun aber die Bedeutung in der Allegorie das Herrſchende und die nähere Veranſchaulichung ihr ebenſo abſtrakt unterworfen wird, als ſie ſelber eine bloße Abſtraktion iſt, ſo gewinnt die Geſtalt ſolcher Beſtimmtheiten hier nur den Werth eines bloßen *Attributs*.

Digitized by Google

c) In dieser Weise ist die Allegorie nach beiden Seiten hin kahl; ihre allgemeine Personifikation ist leer, die bestimmte Aeußerlichkeit nur ein Zeichen, welches für sich genommen keine Bedeutung mehr hat, und der Mittelpunkt, der die Mannigfaltigkeit der Attribute in sich zusammenfassen müßte, hat nicht die Kraft einer subjektiven, in ihrem realen Daseyn sich selbst gestaltenden und sich auf sich beziehenden Einheit, sondern wird eine bloß abstrakte Form, für welche die Erfüllung mit dergleichen zum Attribut herabgesetzten Besonderheiten etwas Aeußerliches bleibt. Daher ist es auch der Allegorie mit der Selbstständigkeit, zu der sie ihre Abstraktionen und deren Bezeichnung personificirt, kein rechter Ernst, so daß also dem an- und für sich Selbstständigen nicht eigentlich die Form eines allegorischen Wesens gegeben werden müßte. Die Dike der Alten z. B. ist keine Allegorie zu nennen; sie ist die allgemeine Nothwendigkeit, die ewige Gerechtigkeit, das allgemeine mächtige Subjekt, die absolute Substantialität der Verhältnisse der Natur und des geistigen Lebens, und damit das absolut Selbstständige selber, dem die Individuen, Menschen wie Götter, zu folgen haben. Herr Friedrich von Schlegel hat zwar, wie wir schon oben bemerkten, geäußert: jedes Kunstwerk müsse eine Allegorie seyn, dieser Ausspruch jedoch ist nur wahr, wenn er nichts anderes heißen soll, als daß jedes Kunstwerk eine allgemeine Idee und in sich selbst wahrhafte Bedeutung enthalten müsse. Was wir dagegen hier Allegorie genannt haben, ist eine im Inhalt wie in der Form untergeordnete, dem Begriff der Kunst nur unvollkommen entsprechende Darstellungsweise. Denn jede menschliche Begebenheit und Verwicklung, jedes Verhältniß u. s. f. hat irgend eine Allgemeinheit in sich, welche sich auch als Allgemeinheit herausziehn läßt, aber solche Abstraktionen hat man auch sonst schon im Bewußtseyn, und um sie in ihrer prosaischen Allgemeinheit und äußerlichen Bezeichnung, zu der es die Allegorie allein bringt, ist es in der Kunst nicht zu thun.

Digitized by Google

Auch Winckelmann hat ein unreifes Werk über die Allegorie geschrieben, in welchem er eine Menge von Allegorien zusammenstellt, größten Theils aber Symbol und Allegorie verwechselt.

Unter den besonderen Künsten, innerhalb welcher allegorische Darstellungen vorkommen, thut die Poesie Unrecht zu solchen Mitteln ihre Zuflucht zu nehmen, wogegen die Skulptur nicht überall ohne dieselben fertig werden kann, hauptsächlich die moderne, welche das Portraitartige vielfach zuläßt, und nun zur näheren Bezeichnung der mannigfaltigen Beziehungen, in welchen das dargestellte Individuum steht, sich allegorischer Figuren bedienen muß. Auf Blücher's Denkmal z. B., das hier in Berlin errichtet ist, sehen wir den Genius des Ruhms, des Sieges, obschon in Rücksicht auf die allgemeine Handlung des Befreiungskrieges dieß Allegorische durch eine Reihe einzelner Scenen, als z. B. Auszug des Heers, Marsch, Siegeseinzug u. s. f. auch wieder vermieden ist. Im Ganzen aber hilft man sich bei Portraitstatuen gern damit, die einfache Bildsäule mit Allegorien zu umgeben und zu vermannigfachen. Die Alten dagegen, auf Sarkophagen z. B. bedienten sich mehr allgemeiner mythologischer Darstellungen von Schlaf, Tod u. s. f.

Die Allegorie gehört überhaupt weniger der antiken als der mittelaltrigen romantischen Kunst an, wenn sie auch als Allegorie nichts eigentlich Romantisches ist. Dieß häufige Vorkommen der allegorischen Auffassung in dieser Epoche läßt sich folgendermaaßen erklären. Auf der einen Seite hat das Mittelalter zu seinem Inhalt die partikuläre Individualität mit ihren subjektiven Zwecken der Liebe und Ehre, mit ihren Gelübden, Irrfahrten, Abentheuern u. s. f. Alle diese Individuen und deren Begebnisse geben der Phantasie einen breiten Spielraum für die Erfindung und das Ausbilden zufälliger, willkürlicher Kollisionen und deren Lösung. Diesen bunten weltlichen Abentheuerlichkeiten steht nun das Allgemeine der Lebensverhältnisse und Zustände gegenüber, das nicht, wie bei den Alten, zu selbstständigen

Digitized by Google

Göttern individualisirt ist, und deshalb gern und natürlich für sich abgesondert in seiner Allgemeinheit neben jene besondern Persönlichkeiten und deren partikuläre Gestalten und Ereignisse tritt. Hat nun der Künstler solche Allgemeinheiten in seiner Vorstellung, und will er sie nicht in die ebenbeschriebene zufällige Form kleiden, sondern als Allgemeinheiten hervorheben, so bleibt ihm nichts als die allegorische Darstellungsweise übrig. Ebenso geht es im religiösen Gebiet. Maria, Christus, die Thaten und Schicksale der Apostel, die Heiligen mit ihren Büßungen und Martern sind zwar auch hier wieder ganz bestimmte Individuen, aber das Christenthum hat es gleichmäßig auch mit allgemeinen geistigen Wesenheiten zu thun, welche sich nicht zur Bestimmtheit lebendiger wirklicher Personen verkörpern lassen, da sie grade als allgemeine Verhältnisse wie z. B. Liebe, Glaube, Hoffnung, zur Darstellung kommen sollen. Ueberhaupt sind die Wahrheiten und Dogmen des Christenthums religiös für sich bekannt, und ein Hauptintresse auch der Poesie besteht darin, daß diese Lehren als allgemeine Lehren hervortreten, die Wahrheit als allgemeine Wahrheit gewußt und geglaubt werde. Dann aber muß die konkrete Darstellung das Untergeordnete und dem Inhalte selbst Aeußerliche bleiben, und die Allegorie wird die Form, welche diesem Bedürfnisse am leichtesten und geeignetsten Genüge thut. In diesem Sinne hat Dante in seiner göttlichen Komödie viel Allegorisches. So erscheint z. B. die Theologie bei ihm verschmolzen mit dem Bilde seiner Geliebten, der Beatrice. Diese Personifikation schwebt aber, und das macht das Schöne an ihr aus, zwischen eigentlicher Allegorie und einer Verklärung seiner Jugendgeliebten. Im neunten Jahr seines Lebens sah er sie zum erstenmal; sie schien ihm nicht die Tochter von einem sterblichen Menschen, sondern von Gott; seine feurige italienische Natur faßte eine Leidenschaft für sie, welche nie wieder erlosch, und wie sie in ihm den Genius der Dichtkunst erweckt hatte, setzte er, nachdem er mit ihrem Tode das Liebste in der schönsten

Digitized by Google

Blüthe ſeiner Hoffnung verloren hatte, in dem Hauptwerke ſeines Lebens gleichſam dieſer innern ſubjektiven Religion ſeines Herzens jenes wunderbare Denkmal.

3. Metapher, Bild, Gleichniß.

Der dritte Kreis zum Räthſel und zur Allegorie iſt das Bildliche überhaupt. Das Räthſel verhüllte noch die für ſich gewußte Bedeutung, und die Einkleidung in verwandte, obſchon heterogene und fernabliegende, Charakterzüge war noch die Hauptſache. Die Allegorie dagegen machte die Klarheit der Bedeutung ſo ſehr zum allein herrſchenden Zweck, daß die Perſonifikation und deren Attribute zu bloßen äußeren Zeichen heruntergeſetzt erſcheinen. Das Bildliche nun verbindet dieſe Deutlichkeit des Allegoriſchen mit jener Luſt des Räthſels, die klar vor dem Bewußtſeyn ſtehende Bedeutung in der Geſtalt einer verwandten Aeußerlichkeit zu veranſchaulichen, ſo daß jedoch dadurch keine erſt zu entziffernden Aufgaben entſtehen, ſondern eine Bildlichkeit, durch welche die vorgeſtellte Bedeutung in vollkommner Helligkeit hindurchſcheint, und ſich ſogleich als das, was ſie iſt, kund giebt.

a) Die Metapher.

Was erſtens die Metapher angeht, ſo iſt ſie an ſich ſchon als ein Gleichniß zu nehmen, inſofern ſie die für ſich ſelbſt klare Bedeutung in einer damit vergleichbaren ähnlichen Erſcheinung der konkreten Wirklichkeit ausdrückt. In der Vergleichung als ſolcher aber iſt Beides, der eigentliche Sinn und das Bild, beſtimmt von einander geſchieden, während dieſe Trennung, obgleich an ſich vorhanden, in der Metapher noch nicht geſetzt iſt. Weshalb auch Ariſtoteles ſchon Vergleichung und Metapher ſo unterſcheidet, daß bei jener ein „Wie" hinzugefügt ſey, welches bei dieſer fehle. Der metaphoriſche Ausdruck nämlich nennt nur die eine Seite, das Bild; in dem Zuſammenhang aber, in

Digitized by Google

welchem das Bild gebraucht wird, liegt die eigentliche Bedeutung, welche gemeint ist, so nah, daß sie gleichsam ohne direkte Abtrennung vom Bilde unmittelbar zugleich gegeben ist. Wenn wir z. B. hören: „die Frühlinge dieser Wangen," oder „ein See von Thränen," so ist es uns nothwendig gemacht diesen Ausdruck nicht eigentlich, sondern nur als ein Bild zu nehmen, dessen Bedeutung uns der Zusammenhang gleichfalls ausdrücklich bezeichnet. Im Symbol und der Allegorie ist die Beziehung des Sinnes und der äußerlichen Gestalt so unmittelbar und nothwendig nicht. Von den neun Stufen an einer ägyptischen Treppe und hundert anderen Umständen können nur erst die Eingeweihten, die Wissenden, die Gelehrten eine symbolische Bedeutung finden, und wittern und finden nun umgekehrt auch da Mystisches, Symbolisches, wo es nicht zu suchen nöthig wäre, weil es nicht vorhanden ist; wie es meinem lieben Freunde Creuzer auch manchmal mag gegangen seyn, so gut als den Neuplatonikern und den Kommentatoren des Dante. —

α) Der Umfang, die verschiedenartige Form der Metapher ist unendlich, ihre Bestimmung jedoch einfach. Sie ist eine ganz in's kurze gezogene Vergleichung, indem sie zwar Bild und Bedeutung einander noch nicht gegenüberstellt, sondern nur das Bild vorführt, den eigentlichen Sinn desselben aber tilgt, und durch den Zusammenhang, in welchem es vorkommt, die wirklich gemeinte Bedeutung in dem Bilde selber sogleich deutlich erkennen läßt, obgleich sie nicht ausdrücklich angegeben ist.

Da nun aber der so verbildlichte Sinn nur aus dem Zusammenhange erhellt, so kann die Bedeutung, welche sich in Metaphern ausdrückt, nicht den Werth einer selbstständigen, sondern nur beiläufigen Kunstdarstellung in Anspruch nehmen, so daß die Metapher daher, in vermehrtem Grade noch, als bloß äußerer Schmuck eines für sich selbstständigen Kunstwerkes auftreten kann.

β) Seine hauptsächliche Anwendung findet das Metapho-

Digitized by Google

riſche im ſprachlichen Ausdruck, den wir in dieſer Rückſicht nach folgenden Seiten hin betrachten können.

αα) Erſtens hat jede Sprache ſchon an ſich ſelber eine Menge Metaphern. Sie entſtehn dadurch, daß ein Wort, welches zunächſt nur etwas ganz Sinnliches bedeutet, auf Geiſtiges übertragen wird. „Faſſen, Begreifen" überhaupt viele Wörter, die ſich auf das Wiſſen beziehn, haben in Rückſicht auf ihre eigentliche Bedeutung einen ganz ſinnlichen Inhalt, der ſodann aber verlaſſen und mit einer geiſtigen Bedeutung vertauſcht wird; der erſte Sinn iſt ſinnlich, der zweite geiſtig.

ββ) Nach und nach aber verſchwindet das Metaphoriſche im Gebrauche ſolch eines Wortes, das ſich durch die Gewohnheit aus einem uneigentlichen zu dem eigentlichen Ausdruck umwandelt, indem Bild und Bedeutung dann bei der Geläufigkeit, in jenem nur dieſe aufzufaſſen, ſich nicht mehr unterſcheiden, und das Bild uns ſtatt einer konkreten Anſchauung nur unmittelbar die abſtrakte Bedeutung ſelber giebt. Wenn wir z. B. „begreifen" im geiſtigen Sinne nehmen ſollen, ſo fällt es uns in keiner Beziehung ein, dabei noch irgend an das ſinnliche Anfaſſen mit der Hand zu denken. Bei lebenden Sprachen iſt dieſer Unterſchied wirklicher Metaphern und bereits durch die Abnutzung zu eigentlichen Ausdrücken heruntergeſunkener leicht feſtzuſtellen; bei todten Sprachen dagegen fällt dieß ſchwer, da die bloße Etymologie hier die letzte Entſcheidung nicht geben kann, inſofern es nicht auf den erſten Urſprung und die ſprachliche Fortbildung überhaupt, ſondern vornehmlich darauf ankommt, ob ein Wort, das ganz maleriſch ſchildernd und veranſchaulichend ausſieht, dieſe ſeine erſte ſinnliche Bedeutung und die Erinnrung an dieſelbe beim Gebrauch für Geiſtiges nicht im Leben der Sprache ſelbſt bereits verloren, und zur geiſtigen Bedeutung aufgehoben hatte.

γγ) Iſt dieß der Fall, ſo iſt das Erfinden neuer erſt durch die poetiſche Phantaſie ausdrücklich gemachter Metaphern noth-

Digitized by Google

wendig. Ein Hauptgeſchäft dieſer Erfindung liegt *erſtens* darin: die Erſcheinungen, Thätigkeiten, Zuſtände eines höheren Kreiſes in veranſchaulichender Weiſe auf den Inhalt niedrigerer Gebiete zu übertragen, und Bedeutungen dieſer untergeordneteren Art in der Geſtalt und dem Bilde höher ſtehender darzuſtellen. Das Organiſche z. B. iſt an ſich ſelbſt von höherem Werth als das Unorganiſche, und Todtes in der Erſcheinung des Lebendigen vorzuführen erhebt den Ausdruck. So ſagt ſchon Ferduſt: „Die Schärfe meines *Schwerdtes frißt* das Hirn des Löwen, und *trinkt* dunkles Blut des Muthigen." — In geſteigertem Grade tritt das Gleiche ein, wenn das *Natürliche* und Sinnliche in Form *geiſtiger* Erſcheinungen verbildlicht und dadurch gehoben und geadelt wird. In dieſem Sinne iſt es uns ganz geläufig von „*lachenden* Fluren," „*zorniger* Fluth" u. ſ. f. zu ſprechen, oder wie Calderon zu ſagen: „die Wellen *erſeufzen* von der ſchweren Laſt der Schiffe." Was nur dem Menſchen zukommt, iſt hier zum Ausdruck für Natürliches verwendet. Auch römiſche Dichter bedienen ſich dieſer Art der Metaphern, wie z. B. Virgil (Georg. III. v. 132.) ſagt: Quum graviter tunsis gemit area frugibus.

Umgekehrt wird dann *zweitens* Geiſtiges ebenſo ſehr durch das Bild von Naturgegenſtänden der Anſchauung näher gebracht.

Dergleichen Verbildlichungen jedoch können leicht in's Pretiöſe, Geſuchte oder Spielende ausarten, wenn das an- und für ſich Unbelebte noch außerdem als perſonificirt erſcheint und ihm ſolche geiſtige Thätigkeiten in vollem Ernſte beigelegt ſind. Die Italiener beſonders haben ſich in dergleichen Gaukeleien eingelaſſen, auch Shakſpeare iſt nicht ganz frei davon, wenn er z. B. in Richard II. Akt. V. Sc. 1. den König beim Abſchiede von ſeiner Gattin ſagen läßt: „ſelbſt die empfindungsloſen Brände werden ſympathiſiren mit dem ſchwermüthigen Laut der rührenden Zunge, und in Mitleid das Feuer ausweinen: und werden theils trauren in Aſche, theils kohlſchwarz, über die Entſetzung eines rechtmäßigen Königs."

Digitized by Google

γ) Was endlich den Zweck und das Intreſſe des Metaphoriſchen angeht, ſo iſt das eigentliche Wort ein für ſich verſtändlicher Ausdruck, die Metapher ein anderer, und es läßt ſich daher fragen: weshalb dieſer gedoppelte Ausdruck, oder was daſſelbe iſt, weshalb das Metaphoriſche, das in ſich ſelbſt dieſe Zweiheit iſt? Gewöhnlich ſagt man, die Metaphern würden der lebhafteren dichteriſchen Darſtellung willen angewendet, und dieſe Lebhaftigkeit iſt beſonders Hehne's Rekommendation. Das Lebhafte beſteht in der Anſchaulichkeit als beſtimmter Vorſtellbarkeit, welche das immer allgemeine Wort ſeiner bloßen Unbeſtimmtheit enthebt und durch Bildlichkeit verſinnlicht. Allerdings liegt in den Metaphern eine größere Lebhaftigkeit als in den gewöhnlichen eigentlichen Ausdrücken, das wahre Leben aber muß nicht in den vereinzelten oder aneinandergereihten Metaphern geſucht werden, deren Bildlichkeit zwar häufig ein Verhältniß in ſich ſchließen kann, das glücklich eine zugleich anſchauliche Klarheit und höhere Beſtimmtheit in den Ausdruck hereinbringt, ebenſo ſehr aber auch, wenn noch jedes Detailmoment für ſich verbildlicht wird, das Ganze nur ſchwerfällig macht und durch das Gewicht des Einzelnen erdrückt.

Der Geiſt der metaphoriſchen Diktion überhaupt iſt deshalb, wie wir noch bei der Vergleichung näher werden auszuführen haben, als das Bedürfniß und die Macht des Geiſtes und Gemüths anzuſehn, die ſich nicht mit dem Einfachen, Gewohnten, Schlichten befriedigen, ſondern ſich darüber ſtellen, um zu Anderem fortzugehn, bei Verſchiedenem zu verweilen und Zwiefaches in Eins zu fügen. Dieß Verbinden hat ſelbſt wieder einen mehrfachen Grund.

αα) Erſtens den Grund der Verſtärkung, indem Gemüth und Leidenſchaft, in ſich ſelber voll und bewegt, dieſe Gewalt einer Seits durch ſinnliche Vergrößrung zur Anſchauung bringen, andrer Seits das eigene Umhergeworfenſeyn und Sichfeſthalten in vielfachen Vorſtellungen, durch dieß gleiche Hinausgehn zu vielfachen

Digitized by Google

verwandten Erscheinungen und Sichbewegen in den verschiedenartigsten Bildern ausdrücken wollen. — In Calderon's Andacht zum Kreuz z. B. sagt die Julia, als sie den Leichnam ihres so eben getödteten Bruders erblickt, und ihr Geliebter, Eusebio, der Mörder Lisardo's, vor ihr steht:

Gern möcht' ich vor dem unschuld'gen
Blute hier die Augen schließen,
Das um Rache *schreit*, in vollen
Purpurnelken sich ergießend;
Möchte dich entschuldigt glauben
Durch die Thränen, die dir fließen:
Wunden, Augen sind ja *Münder*,
Die von Lügen niemals wissen. u. s. f.

Bei weitem leidenschaftlicher schreckt Eusebio, als Julia sich ihm endlich ergeben will, vor ihrem Anblick zurück und ruft:

Flammen sprühen deine Augen,
Deiner Seufzer Hauch ist *brennend*,
Jede Red' ist ein *Vulkan*,
Jedes Haar ein *Strahl von Wettern*,
Jedes Wort ist *Tod*, und *Hölle*
Deiner Liebkosungen jede.
Solch Entsetzen wirkt in mir
Das auf deiner Brust gesehne
Kreuz, ein wundervolles Zeichen.

Es ist die Bewegung des Gemüths, welche an die Stelle des unmittelbar Angeschauten gleich ein andres Bild setzt, und mit diesem Suchen und Finden immer neuer Ausdrucksweisen ihrer Heftigkeit kaum endigen mag.

ββ) Ein *zweiter* Grund für das Metaphorische liegt darin, daß der Geist, wenn ihn seine innere Bewegung in die Anschauung verwandter Gegenstände vertieft, sich zugleich von der Aeußerlichkeit derselben befreien will, insofern er *sich* im Aeußeren sucht, es begeistigt, und nun, indem er sich und seine Leidenschaft zur Schönheit gestaltet, auch seine Erhebung darüber zur Darstellung zu bringen die Kraft beweist.

Digitized by Google

γγ) Ebenſo aber drittens kann der metaphoriſche Ausdruck aus der bloß ſchwelgeriſchen Luſt der Phantaſie hervorgehn, welche einen Gegenſtand weder in ſeiner eigenthümlichen Geſtalt, noch eine Bedeutung in ihrer einfachen Bildloſigkeit hinſtellen kann, ſondern überall nach einer verwandten konkreten Anſchauung verlangt, oder aus dem Witz einer ſubjektiven Willkür, der, um dem Gewöhnlichen zu entfliehn, ſich dem pikanten Reize hingiebt, welcher ſich nicht Genüge gethan hat, ehe es ihm nicht gelungen iſt, auch in dem ſcheinbar Heterogenſten noch verwandte Züge aufzufinden, und deshalb das Entferntliegenſte überraſchend zu kombiniren.

Hierbei kann bemerkt werden, daß ſich weniger proſaiſcher und poetiſcher Styl überhaupt, als vielmehr antiker und moderner Styl durch das Uebergewicht des eigentlichen und metaphoriſchen Ausdrucks unterſcheiden. Nicht nur die griechiſchen Philoſophen, wie Plato und Ariſtoteles, oder die großen Hiſtoriker und Redner, wie Thucydides und Demoſthenes, ſondern auch die großen Dichter, Homer, Sophokles bleiben, obſchon auch Gleichniſſe bei ihnen vorkommen, dennoch im Ganzen faſt durchweg bei eigentlichen Ausdrücken ſtehn. Ihre plaſtiſche Strenge und Gediegenheit duldet keine ſolche Vermiſchung, wie das Metaphoriſche ſie enthält, und erlaubt ihnen nicht, aus dem gleichen Element und einfach abgeſchloſſenen vollendeten Guße herüber und hinüber zu ſchweifen, um ſich hier und dort ſogenannte Blumen des Ausdrucks aufzuleſen. Die Metapher aber iſt immer eine Unterbrechung des Vorſtellungsganges und eine ſtete Zerſtreuung, da ſie Bilder erweckt und zueinanderſtellt, welche nicht unmittelbar zur Sache und Bedeutung gehören, und daher ebenſo ſehr auch von derſelben fort zu Verwandtem und Fremdartigem herüberziehn. In der Proſa entfernte die Alten die unendliche Klarheit und Biegſamkeit ihrer Sprache, in der Poeſie ihr ruhiger vollſtändig ausgeſtaltender Sinn von dem häufigen Gebrauch der Metaphern.

Digitized by Google

Dagegen ist es besonders der Orient, vorzüglich die spätere muhamedanische Poesie, auf der einen, die moderne auf der anderen Seit, welche sich des uneigentlichen Ausdrucks bedient, und dessen sogar bedarf. Shakspeare z. B. ist sehr metaphorisch in seiner Diktion; auch die Spanier, welche darin bis zur geschmacklosesten Uebertreibung und Anhäufung abgeirrt sind, lieben das Blumenreiche; ebenso Jean Paul; Göthe in seiner gleichmäßigen klaren Anschaulichkeit weniger. Schiller aber ist selbst in der Prosa sehr reich an Bildern und Metaphern, was bei ihm mehr aus dem Bestreben herkommt, tiefe Begriffe für die Vorstellung auszusprechen, ohne zu dem eigentlich philosophischen Ausdruck des Gedankens hindurchzudringen. Da sieht und findet denn die in sich vernünftige spekulative Einheit ihr Gegenbild an dem vorhandenen Leben. —

b. Das Bild.

Zwischen Metapher auf der einen und Gleichniß auf der andern Seite kann man das Bild setzen. Denn es hat mit der Metapher so genaue Verwandtschaft, daß es eigentlich nur eine ausführliche Metapher ist, welche dadurch nun auch wieder mit der Vergleichung große Aehnlichkeit erhält, jedoch mit dem Unterschiede, daß beim Bildlichen als solchen die Bedeutung nicht für sich selbst heraus und der mit ihr ausdrücklich verglichenen konkreten Aeußerlichkeit gegenübergestellt ist. Das Bild findet besonders statt, wenn zwei für sich genommen mehr selbstständige Erscheinungen oder Zustände in eins gesetzt werden, so daß der eine Zustand die Bedeutung abgiebt, welche durch das Bild des anderen faßbar gemacht wird. Das Erste, die Grundbestimmung, macht hier also das Für-sich-seyn, die Absonderung der verschiedenen Sphären aus, denen die Bedeutung und ihr Bild entnommen ist, und das Gemeinschaftliche, die Eigenschaften, Verhältnisse u. s. f., sind nicht wie im Symbol das unbestimmte Allgemeine und Substantielle selbst, sondern die

Digitized by Google

feſtbeſtimmte konkrete Exiſtenz auf der einen wie auf der andern Seite.

α) In dieſer Beziehung kann das Bild einen ganzen Verlauf von Zuſtänden, Thätigkeiten, Hervorbringungen, Weiſen der Exiſtenz u. ſ. f. zu ſeiner Bedeutung haben, und dieſelbe durch den ähnlichen Verlauf aus einem ſelbſtſtändigen, aber verwandten Kreiſe veranſchaulichen, ohne die Bedeutung als ſolche innerhalb des Bildes ſelbſt zur Sprache zu bringen. Von dieſer Art z. B. iſt das göthe'ſche Gedicht: Mahomets Geſang. Nur die Aufſchrift zeigt es an, daß uns hier in dem Bilde eines Felſenquells, der jünglingsfriſch ſich über Klippen in die Tiefe ſtürzt, mit herzuſprudelnden Quellen und Bächen in die Ebene heraustritt, Bruderſtröme aufnimmt, Ländern den Namen giebt, Städte unter ſeinem Fuße werden ſieht, bis er all dieſe Herrlichkeiten, ſeine Brüder, ſeine Schätze, ſeine Kinder dem erwartenden Erzeuger freudebrauſend an das Herz trägt, daß in dieſem weiten glänzenden Bilde eines mächtigen Stroms Mahomets kühnes Auftreten, die raſche Verbreitung ſeiner Lehre, die beabſichtigte Aufnahme aller Völker in den einen Glauben treffend dargeſtellt ſey. Von der ähnlichen Art ſind auch viele der göthe'ſchen und ſchiller'ſchen Xenien, zum Theil bittere, zum Theil luſtige Worte an das Publikum und die Autoren. So heißt es z. B.

Stille kneteten wir Salpeter, Kohlen und Schwefel,
Bohrten Röhren, gefall' nun auch das Feuerwerk Euch!

Einige ſteigen als leuchtende Kugeln und andere zünden,
Manche auch werfen wir nur ſpielend das Aug' zu erfreun.

Viele ſind in der That Brandraketen und haben verdroſſen, zur unendlichen Ergötzlichkeit des beßren Theils des Publikums, der ſich freute, als das mittlere und ſchlechte Geſindel, das ſich lange breit geſetzt und das große Wort gehabt, tüchtig auf's Maul geſchlagen und ihm der Leib mit kaltem Waſſer übergoſſen wurde.

Digitized by Google

β) In diesen letzteren Beispielen zeigt sich jedoch bereits eine zweite Seite, welche in Rücksicht auf das Bildliche herauszuheben ist. Der Inhalt nämlich ist hier ein Subjekt, das handelt, Gegenstände hervorbringt, Zustände durchlebt u. s. f. und nun nicht als Subjekt, sondern nur in Rücksicht auf das, was es thut, wirkt, was ihm begegnet, verbildlicht wird. Es selbst als Subjekt dagegen wird bildlos eingeführt, und nur seine eigentlichen Handlungen und Verhältnisse erhalten die Form des uneigentlichen Ausdrucks. Auch hier, wie beim Bilde überhaupt, ist nicht die ganze Bedeutung von ihrer Einkleidung abgesondert, sondern das Subjekt allein ist für sich herausgestellt, während der bestimmte Inhalt desselben sogleich bildliche Gestalt gewinnt, so daß also das Subjekt in der Weise vorgestellt ist, als ob es selbst die Gegenstände und Handlungen in dieser ihrer bildlichen Existenz zu Stande brächte. Dem ausdrücklich genannten Subjekt wird Metaphorisches zugeschrieben. Man hat diese Vermischung des Eigentlichen und Uneigentlichen häufig getadelt, aber die Gründe für diesen Tadel sind schwach.

γ) Besonders die Orientalen zeigen in dieser Art des Bildlichen große Kühnheit, indem sie gegeneinander ganz selbstständige Existenzen zu einem Bilde zusammenbinden und durcheinanderschlingen. So sagt Hafis z. B. einmal: „der Weltlauf ist ein blutger Stahl, die Tropfen, welche herunterfallen, sind Kronen." Und an einer anderen Stelle: „das Sonnenschwerdt gießt im Morgenrothe aus das Blut der Nacht, über welche es den Sieg errungen hat." Ebenso heißt es: „Niemand hat noch wie Hafis den Schleier von den Wangen der Gedanken fortgezogen, seitdem man die Lockenspitzen gekräuselt hat der Bräute des Worts." Der Sinn dieses Bildes scheint der zu seyn: der Gedanke ist die Braut des Wortes, (wie Klopstock z. B. das Wort den Zwillingsbruder des Gedankens nennt,) und seitdem man nun diese Braut in gekräuselten Worten geschmückt hat, war keiner fähiger als Hafis, den so geschmück-

Digitized by Google

ten Gedanken klar in ſeiner unverhüllten Schönheit hervortreten zu laſſen.

c) Das Gleichniß.

Von dieſer letzteren Art der Bilder können wir unmittelbar zum Gleichniß fortgehn. Denn in ihr beginnt bereits, indem das Subjekt des Bildes genannt iſt, das ſelbſtſtändige und bildloſe Ausſprechen der Bedeutung. Der Unterſchied liegt jedoch darin, daß im Gleichniß alles dasjenige, was das Bild ausſchließlich in bildlicher Form darſtellt, auch in ſeiner Abſtraktion als Bedeutung, welche dadurch neben ihr Bild tritt, und mit demſelben verglichen wird, für ſich eine ſelbſtſtändige Ausdrucksweiſe erhalten kann. Metapher und Bild veranſchaulichen die Bedeutungen ohne ſie auszuſprechen, ſo daß nur der Zuſammenhang, in welchem Metaphern und Bilder vorkommen, offen anzeigt, was eigentlich mit ihnen geſagt ſeyn ſoll. Im Gleichniß dagegen ſind beide Seiten, Bild und Bedeutung, wenn zwar mit geringerer oder größerer Ausführlichkeit bald des Bildes, bald der Bedeutung, vollſtändig geſchieden, jede für ſich hingeſtellt, und dann erſt in dieſer Trennung aufeinander der Aehnlichkeiten ihres Inhalts wegen bezogen.

In dieſer Beziehung kann man das Gleichniß Theils eine bloß müßige Wiederholung nennen, in ſofern ein und derſelbe Inhalt in doppelter, ja in dreifacher und vierfacher Form zur Darſtellung kommt, Theils einen häufig langweiligen Ueberfluß, da die Bedeutung ſchon für ſich da iſt, und keiner weiteren Geſtaltungsweiſe, um verſtanden zu werden, bedarf. Mehr noch als bei dem Bilde und der Metapher fragt es ſich deshalb bei der Vergleichung als ſolcher nach einem weſentlichen Intreſſe und Zweck in dem Gebrauch vereinzelter oder gehäufter Gleichniſſe. Denn der bloßen Lebendigkeit wegen, wie man gewöhnlich meint, ſind ſie ebenſo wenig als der größeren Deutlichkeit willen anzuwenden. Im Gegentheil machen Gleichniſſe

Digitized by Google

ein Gedicht nur allzuoft matt und schwerfällig, und ein bloßes Bild oder eine Metapher kann gleiche Klarheit haben, ohne erst die Bedeutung noch außerdem danebenzustellen.

Den eigentlichen Zweck des Gleichnisses müssen wir deshalb darin setzen, daß die subjektive Phantasie des Dichters, wie sehr sie sich auch des Inhalts, den sie aussprechen will, für sich seiner abstrakteren Allgemeinheit nach zum Bewußtseyn gebracht hat und ihn in dieser Allgemeinheit ausdrückt, sich dennoch gleichmäßig gedrungen findet, eine konkrete Gestalt dafür aufzusuchen, und sich das seiner Bedeutung nach Vorgestellte auch in sinnlicher Erscheinung anschaubar zu machen. Nach dieser Seite hin drückt daher das Gleichniß, wie das Bild und die Metapher, die Kühnheit aus, daß die Phantasie, wenn sie irgend einen Gegenstand, — sey es ein einzelnes sinnliches Objekt, ein bestimmter Zustand, eine allgemeine Bedeutung, — vor sich hat, in der Beschäftigung mit demselben die Kraft beweist, das dem äußerlichen Zusammenhange nach Entferntliegende zusammenzubinden, und somit in das Interesse für den einen Inhalt das Mannigfaltigste hineinzureißen, und durch die Arbeit des Geistes an den gegebenen Stoff eine Welt vielgestaltiger Erscheinungen zu fesseln. Diese Gewalt der Gestalten erfindenden und durch sinnreiche Beziehungen und Verknüpfungen auch das Heterogene bändigenden Phantasie überhaupt ist es, welche auch dem Gleichniß zu Grunde liegt.

α) Erstens nun kann sich die Lust des Vergleichens nur ihrer selbst wegen befriedigen, ohne in dieser Pracht der Bilder etwas Andres als die Kühnheit der Phantasie selber darzuthun. Es ist dieß gleichsam die Schwelgerei der Einbildungskraft, die sich besonders bei den Orientalen in südlicher Ruhe und Müßigkeit an dem Reichthum und Glanz ihrer Gebilde ohne weiteren Zweck ergötzt, und den Hörer verlockt sich derselben Müßigkeit hinzugeben, oft aber durch die wunderbare Macht überrascht, mit der sich der Dichter in den buntesten Vorstellungen ergeht,

Digitized by Google

und einen Witz der Kombination bekundet, der geiſtreicher als ein bloßer Witz iſt. Auch Calderon hat viele Vergleiche dieſer Art, beſonders wenn er große prächtige Aufzüge und Feierlichkeiten ſchildert, die Schönheit der Roſſe, der Reiter beſchreibt, oder wenn er von Schiffen ſpricht, die dann jedesmal „Vogel ohne Schwingen, Fiſch ohne Floſſen" u. ſ. f. heißen.

β) Näher aber *zweitens* ſind die Vergleichungen ein *Verweilen* bei ein und demſelben Gegenſtande, der dadurch zum ſubſtantiellen Mittelpunkte von einer Reihe anderer entfernter Vorſtellungen gemacht wird, durch deren Andeutung oder Ausmalung das größere Intereſſe für den verglichenen Inhalt objektiv wird.

Dieß Verweilen kann mehrfache Gründe haben.

αα) Als ein *erſter* Grund iſt das *Sichvertiefen* des Gemüths in den Inhalt anzugeben, von dem es beſeelt iſt, und der ſo feſt im Innern haftet, daß es ſich nicht von dem dauernden Intereſſe für denſelben loszuſagen vermag. In dieſer Beziehung läßt ſich ſogleich ein weſentlicher Unterſchied zwiſchen orientaliſcher und occidentaliſcher Poeſie, den wir oben bei Gelegenheit des Pantheismus ſchon berührt haben, wieder geltend machen. Der Orientale nämlich iſt in ſeiner Vertiefung weniger ſelbſtſüchtig, und dadurch ohne Schmachten und Sehnſucht; ſein Verlangen bleibt eine objektivere Freude an dem Gegenſtande ſeiner Vergleichungen, und dadurch theoretiſcher. Mit freiem Gemüth blickt er um ſich her, um in allem, was ihn umgiebt, was er kennt und liebt, ein Bild desjenigen zu ſehn, womit ſein Sinn und Geiſt beſchäftigt und wovon er voll iſt. Die von aller bloß ſubjektiver Koncentration befreite, von aller Krankhaftigkeit geſundete Phantaſie befriedigt ſich in der vergleichenden Vorſtellung des Gegenſtandes ſelbſt, hauptſächlich wenn derſelbe durch Vergleichung mit dem Glänzendſten und Schönſten ſoll geprieſen, erhoben und verklärt werden. Der Oc-

Digitized by Google

cident dagegen ist subjektiver und in Klage und Schmerz schmachtender und verlangender.

Dieß Verweilen ist dann vornehmlich ein Intresse der Empfindungen, besonders der Liebe, welche sich an dem Gegenstande ihrer Leiden und ihrer Lust erfreut, und wie sie innerlich nicht von diesen Empfindungen loskommen kann, nun auch nicht ermüdet, das Objekt derselben sich immer von Neuem wieder vorzumalen. Verliebte sind vorzüglich an Wünschen, Hoffnungen und wechselnden Einfällen reich. Solchen Einfällen lassen sich auch die Gleichnisse zurechnen, zu welchen die Liebe und Empfindung überhaupt um so eher kommt, als sie die ganze Seele einnimmt und durchzieht, und für sich selber vergleichend ist. Was sie erfüllt, ist z. B. ein einzelner schöner Gegenstand, der Mund, das Auge, das Haar der Geliebten. Nun ist der menschliche Geist thätig, unruhig, und besonders sind Freude und Schmerz nicht todt und ruhend, sondern rastlos und bewegt, ein Hin- und Hergehn, das aber allen anderweitigen Stoff auf die eine Empfindung, welche das Herz zum Mittelpunkte seiner Welt macht, in Beziehung bringt. Hier liegt das Interesse der Vergleichung in der Empfindung selbst, welcher sich z. B. die Erfahrung aufdrängt, andere Gegenstände in der Natur seyen gleichfalls schön, oder verursachten Schmerz u. s. f., weshalb sie nun diese gesammten Gegenstände in den Kreis ihres eigenen Inhalts vergleichend hineinzieht, und denselben dadurch erweitert und verallgemeinert.

Ist der Gegenstand des Gleichnisses nun aber ganz vereinzelt und sinnlich und wird er mit ähnlich sinnlichen Erscheinungen in Zusammenhang gesetzt, so gehören besonders gehäufte Vergleichungen dieser Art einer noch sehr wenig tiefen Reflexion und einem wenig ausgebildeten Empfinden an, so daß die Mannigfaltigkeit, welche sich bloß in äußerem Stoffe umherbewegt, uns leicht matt erscheint und nicht sehr interessiren kann, weil keine geistige Bezüglichkeit darin zu finden ist. So heißt es z. B. im vierten Kapitel des hohen Liedes: „Siehe

Digitized by Google

meine Freundinn du bist schön, siehe, schön bist du, deine Augen sind wie Taubenaugen. Dein Haar ist wie die Ziegenheerden, die beschoren sind auf dem Berge Gilead. Deine Zähne sind wie die Heerden mit beschnittener Wolle, die aus der Schwemme kommen, die allzumal Zwillinge tragen, und ist keiner unter ihnen unfruchtbar. Deine Lippen sind wie eine rosinfarbene Schnur, und deine Rede lieblich, deine Wangen sind wie der Riz am Granatapfel, zwischen deinen Zöpfen. Dein Hals ist wie der Thurm Davids mit Brustwehr gebaut, daran tausend Schilde hangen, und allerlei Waffen der Starken. Deine zwo Brüste sind wie zwo junge Rehzwillinge, die unter Rosen weiden, bis der Tag kühle werde und die Schatten weichen."

Dieselbe Naivetät findet sich in vielen Vergleichungen Ossian's, wie es z. B einmal bei ihm heißt: „Du bist wie Schnee in der Haide; dein Haar wie ein Nebel auf dem Kromla, wenn er sich auf dem Felsen kräuselt, und gegen den Strahl in Westen schimmert; deine Arme gleich zweien Pfeilern in der Halle des mächtigen Fingal."

In der ähnlichen Art, nur durchaus oratorisch, läßt Ovid den Polyphem sprechen (Met. XIII. v. 789 — 807.) „Weißer bist du, o Galathea, als das Blatt der schneeigten Rainweide; blühender als Wiesen, schlanker als die lange Ulme; glänzender als Glas, muthwilliger als das zarte Geißböckchen; glatter als die vom Meer immer abgeriebene Muschel; lieblicher als die Wintersonne, als die Sommerschatten; edler als Obst, ansehnlicher als die hohe Platane" — und so geht es alle neunzehn Hexameter hindurch, rednerisch schön, aber als Schilderung einer wenig interessanten Empfindung, selber von geringem Interesse.

Auch im Calderon lassen sich vielfache Beispiele von dieser Art der Vergleichungen finden, obschon ein solches Verweilen sich mehr für die lyrische Empfindung als solche paßt, und den dramatischen Fortschritt, wenn es nicht gehörig durch die Sache

Digitized by Google

selbst motivirt ist, allzusehr hemmt. So beschreibt z. B. Don Juan in den Verwickelungen des Zufalls weitläufig die Schönheit einer verschleierten Dame, der er gefolgt war, und sagt unter Anderem:

Obwohl dennoch manchesmal
Durchbrach durch die schwarzen Schranken
Jener undurchsicht'gen Hülle
Eine Hand von hellstem Glanze,
Die der Lilien und der Rosen
Fürstin war, und der als Sklave
Huldigte des Schnees Glanz,
Ein beschmutzter Afrikaner.

Anders dagegen verhält es sich, wenn ein tiefer bewegtes Gemüth sich in Bildern und Gleichnissen ausdrückt, in denen sich innerliche geistige Bezüge der Empfindung kund geben, indem das Gemüth sich entweder selber gleichsam zu einer äußerlichen Natur-Scene, oder solche Natur-Scene zum Wiederschein eines geistigen Inhalts macht. — Auch in dieser Beziehung kommen bei Ossian viele Bilder und Vergleichungen vor, obschon das Gebiet der Gegenstände, die er zu Gleichnissen gebraucht, arm ist, und sich meist auf Wolken, Nebel, Sturm, Baum, Strom, Quelle, Sonne, Distel, Gras u. s. f. beschränkt. So sagt er z B. „Angenehm ist die Gegenwart, o Fingal! Sie ist wie die Sonne auf dem Kromla, wenn der Jäger eine Jahreszeit lang ihre Abwesenheit betrauert hat, und sie jetzt zwischen den Wolken gewahr wird." An einer anderen Stelle heißt es: „Hörte nicht Ossian jetzt eine Stimme? oder ist es die Stimme der Tage, die nicht mehr sind? Oft kömmt wie die Abendsonne das Gedächtniß vergangener Zeiten in meine Seele." Ebenso erzählt Ossian: „Angenehm sind die Worte des Gesanges, sagte Kuchullin, und lieblich sind die Geschichten vergangener Zeiten. Sie sind wie der stille Thau des Morgens auf dem Rehhügel, wenn die Sonne schwach auf seiner Seite schimmert, und der Teich unbewegt und blau in dem Thale steht." — Bei Ossian

Digitized by Google

iſt dieß Verweilen bei denſelben Empfindungen und deren Gleichniſſen von der Art, daß es ein in Trauer und ſchmerzlicher Erinnerung ermüdetes und ermattendes Greiſesalter ausdrückt. Der ſchwermüthigen weichen Empfindung liegt es überhaupt nahe, zu Vergleichungen überzugehn. Was ſolche Seele will, was ihr Intereſſe ausmacht, iſt fern und vergangen, und ſo iſt ſie im Allgemeinen ſchon, ſtatt ſich zu ermannen, dazu aufgefordert, ſich in Anderes zu verſenken. Die vielen Vergleiche Oſſians entſprechen dadurch ebenſo ſehr dieſer ſubjektiven Stimmung als auch den größtentheils traurigen Vorſtellungen und dem engen Kreiſe, in welchem er ſich aufzuhalten genöthigt iſt.

Umgekehrt aber kann ſich auch die Leidenſchaft, inſofern ſie ſich, ihrer Unruhe ohnerachtet, auf einen Inhalt koncentrirt, mannigfach in Bildern und Vergleichungen, welche alle nur Einfälle über ein und denſelben Gegenſtand ſind, hin und her bewegen, um in der umgebenden äußeren Welt ein Gegenbild ihres Innern zu finden. Von dieſer Art z. B. iſt in Julia und Romeo jener Monolog Julia's, in welchem ſie ſich zu der Nacht wendet und ausruft:

Komm, Nacht! — Komm, Romeo, Du Tag in Nacht!
Denn Du wirſt ruh'n auf Fittigen der Nacht,
Wie friſcher Schnee auf eines Raben Rücken.
Komm, milde, liebevolle Nacht! Komm, gieb
Mir meinen Romeo! Und ſtirbt er einſt,
Nimm ihn, zertheil' in kleine Stücke ihn:
Er wird des Himmels Antlitz ſo verſchönen,
Daß alle Welt ſich in die Nacht verliebt,
Und Niemand mehr der eitlen Sonne huldigt. — u. ſ. f.

ββ) Dieſen durchgängig faſt lyriſchen Gleichniſſen einer ſich in ihren Inhalt vertiefenden Empfindung ſtehen die epiſchen gegenüber, wie wir ſie z. B. bei Homer häufig finden. Hier hat der Dichter, wenn er vergleichend bei einem beſtimmten Gegenſtande verweilt, einer Seits das Intereſſe, uns über die gleichſam ſelber praktiſche Neugierde, Erwartung, Hoffnung und Furcht,

Digitized by Google

die wir in Rücksicht auf den Ausgang der Begebenheiten, in Betreff auf einzelne Situationen und Thaten der Helden hegen, über den Zusammenhang von Ursach, Wirkung und Folge wegzuheben, und unsere Aufmerksamkeit bei Gebilden festzuhalten, die er als ruhende, plastische, zu theoretischer Betrachtung, gleich Werken der Skulptur vor uns hinstellt. Diese Ruhe, dieß Abziehen von dem bloß praktischen Interesse für das, was er vor unseren Augen vorüberführt, läßt sich dann um so mehr bewirken, je mehr Alles, womit der Gegenstand verglichen wird, aus einem anderen Felde hergenommen ist. Anderer Seits hat das Verweilen bei Gleichnissen den weiteren Sinn, einen bestimmten Gegenstand durch dieß gleichsam doppelte Schildern als wichtig auszuzeichnen, und nicht nur flüchtig mit dem Strom des Gesanges und der Begebenheiten fortrauschen zu lassen. So sagt Homer z. B. (Ilias XX, v. 164 — 175) vom Achilles, der zum Kampfe entbrannt sich gegen Aeneas erhebt: „Er naht wie ein verderbender Löwe, den die Männer zu erlegen trachten, das ganze Volk dazu versammelt; er zuerst wie verachtend schreitet einher, aber wenn einer der streitgierigen Jünglinge mit dem Spieße ihn trifft, so wendet er sich mit weitem Rachen um, die Zähne voll Schaums, in der Brust stöhnt sein starkes Herz, mit dem Schweif schlägt er seine Seiten und Hüften auf beiden Seiten, und treibt sich selbst zum Kämpfen. Drohenden Blicks gerade aus führt ihn sein Muth, ob er einen treffe der Männer, oder selber getödtet werde im ersten Gewühl: so trieb den Achilleus die Kraft und der großherzige Muth, dem beherzten Helden Aeneas entgegenzugehn." — Aehnlich sagt Homer (Il. IV, v. 130 — 131) von der Pallas, als sie den Pfeil ablenkte, den Pandaros auf Menelaos abgeschnellt hatte: „Sie vergaß ihn nicht, und wehrte den tödtlichen Pfeil ab, wie die Mutter vom Sohne eine Fliege abwehrt, wenn er in süßem Schlafe liegt." Und weiterhin, als der Pfeil den Menelaos dennoch verwundet, heißt es (v. 141 — 146): „Wie wenn eine Frau

Digitized by Google

aus Mösonien oder Karien Elfenbein mit Purpur färbt zum Gebiß der Pferde; es liegt aber verwahrt in der Kammer, und viele Reuter haben es gewünscht zu tragen, doch für einen König liegt es bewahrt als Schmuck, Beides, eine Zierde dem Roß und dem Reuter ein Ruhm: so floß über den Schenkel dem Menelaos das Blut" u. s. f.

γ) Ein dritter Grund für Gleichnisse, dem bloßen Schwelgen der Phantasie, so wie der sich vertiefenden Empfindung oder der bei wichtigen Gegenständen vergleichend verweilenden Einbildungskraft gegenüber, ist hauptsächlich für die dramatische Poesie hervorzuheben. Das Drama hat kämpfende Leidenschaften, Thätigkeit, Pathos, Handeln, Vollbringen des innerlich Gewollten zu seinem Inhalte, den es nicht etwa, wie das Epos, in Form vergangener Begebenheiten erzählt, sondern uns die Individuen selber vor Augen stellt, und sie ihre Empfindungen als ihre eigenen äußeren, ihre Handlungen gegenwärtig ausführen läßt, so daß sich also der Dichter nicht als Mittelsperson der Darstellung dazwischen schiebt. In dieser Beziehung nun scheint es, als fordre die dramatische Poesie die meiste Natürlichkeit im Aussprechen der Leidenschaften, deren Heftigkeit im Schmerz, Schreck, Freude u. s. f., dieser Natürlichkeit willen, Gleichnisse nicht zugeben könne. Die handelnden Individuen im Sturme der Empfindung, im Fortstreben zum Handeln viel in Metaphern, Bildern, Gleichnissen reden zu lassen, ist im gewöhnlichen Sinne des Worts als durchaus unnatürlich und deshalb als störend anzusehen. Denn durch Vergleiche werden wir von der gegenwärtigen Situation und den in ihr handelnden und empfindenden Individuen ab in Aeußeres, Fremdes, nicht unmittelbar zur Situation selbst Gehöriges fortgeführt, und besonders erleidet der Ton des konversirenden Gesprächs dadurch eine hemmende, lästige Unterbrechung. Und so hat man denn auch in Deutschland zur Zeit, als sich jugendliche Gemüther von der Fessel des französischen rhetorischen Geschmacks zu befreien suchten, die Spanier,

Digitized by Google

Italiener und Franzosen als bloße Künstler angesehen, welche ihre subjektive Einbildungskraft, ihren Witz, ihren konventionellen Anstand und elegante Beredsamkeit den dramatischen Personen auch dann in den Mund legten, wenn die heftigste Leidenschaft und deren Naturausdruck allein herrschen dürfe. Wir finden deshalb diesem Princip der Natürlichkeit gemäß in vielen Dramen aus jener Zeit den Schrei der Empfindung, die Ausrufungszeichen und Gedankenstriche an die Stelle einer edlen, gehobenen, bilderreichen und gleichnißvollen Diktion gesetzt. In dem ähnlichen Sinne haben auch englische Kritiker vielfach an Shakspeare die gehäuften und bunten Vergleiche getadelt, die er seinen Personen oft im höchsten Drange des Schmerzes zutheilt, wo die Heftigkeit des Gefühls am wenigsten Raum für die Ruhe der Reflexion, die zu jedem Vergleich gehört, zu vergönnen scheint. Allerdings ist das Bildern und Vergleichen bei Shakspeare hin und wieder schwerfällig und gehäuft; im Ganzen aber ist den Gleichnissen auch im Dramatischen eine wesentliche Stelle und Wirkung einzuräumen.

Wenn nämlich die Empfindung bei Gleichnissen sich aufhält, weil sie sich in ihren Gegenstand vertieft und nicht von ihm freimachen kann, so haben in dem praktischen Bezirk des Handelns die Gleichnisse den Zweck, zu zeigen, daß sich das Individuum nicht nur unmittelbar in seine bestimmte Situation, Empfindung, Leidenschaft versenkt habe, sondern auch als eine hohe und edle Natur darüber stehe, und sich davon loslösen könne. Die Leidenschaft beschränkt und fesselt die Seele in sich selbst, beengt sie zu einer begrenzten Koncentration und läßt sie dadurch verstummen, einsylbig werden oder in's Blaue und Wilde hinein toben und rasen. Aber die Größe des Gemüths, die Kraft des Geistes erhebt sich über solche Beschränktheit, und schwebt in schöner stiller Ruhe über dem bestimmten Pathos, von dem sie bewegt wird. Diese Befreiung der Seele ist es, welche die Gleichnisse zunächst ganz formell ausdrücken,

Digitized by Google

indem nur die tiefe Gefaßtheit und Stärke, sich auch seinen Schmerz, seine Leiden zum Objekt zu machen, sich mit Anderem zu vergleichen, und dadurch in fremden Gegenständen theoretisch sich anzuschaun im Stande ist, oder sich im fürchterlichsten Spotte über sich selbst auch seine eigene Vernichtung wie ein äußeres Daseyn gegenüberstellen und dabei ruhig und fest in sich selber bleiben kann. Im Epischen war es, wie wir sahen, der Dichter, welcher durch verweilende ausmalende Gleichnisse dem Zuhörer die theoretische Ruhe, welche die Kunst erfordert, mitzutheilen beflissen ist; im Dramatischen erscheinen dagegen die handelnden Personen *selber* als die *Dichter* und *Künstler*, indem sie sich ihr Inneres zu einem Gegenstande machen, den sie zu bilden und zu gestalten kräftig bleiben, und uns dadurch den Adel ihrer Gesinnung und die Macht ihres Gemüths kund thun. Denn diese Versenkung in Anderes und Aeußeres ist hier die *Befreiung* des Innern von dem bloß praktischen Interesse, oder der Unmittelbarkeit der Empfindung zum freien theoretischen Gestalten, wodurch sich jenes Vergleichen des Vergleichens wegen, wie wir es auf der ersten Stufe finden, in vertiefterer Weise wiederherstellt, insofern es jetzt nur als Ueberwindung der bloßen Befangenheit und als Entfesselung von der Gewalt der Leidenschaft auftreten kann.

In dem Verlauf dieser Befreiung lassen sich noch folgende Hauptpunkte unterscheiden, zu denen besonders Shakspeare die meisten Belege liefert.

αα) Wenn wir nämlich ein Gemüth vor uns haben, dem ein großes Unglück, wodurch es im Innersten zerrüttet wird, begegnen soll, und der Schmerz dieses unabweisbaren Schicksals nun wirklich eintritt, so wäre es die Art einer gemeinen Natur, den Schreck, den Schmerz, die Verzweiflung unmittelbar herauszuschreien und sich dadurch Luft zu machen. Ein kräftiger adliger Geist dagegen preßt die Klage als solche zurück, hält den Schmerz gefangen und bewahrt sich dadurch die Freiheit, in dem

Digitized by Google

tiefen Gefühl des Leidens selber sich noch mit Weitabliegendem in der Vorstellung zu thun zu machen, und in diesem Entfernten sich sein eigenes Schicksal im Bilde auszusprechen. Der Mensch steht dann über seinem Schmerz, mit welchem er nicht seinem ganzen Selbst nach Eins, sondern von dem er ebenso sehr unterschieden ist, und deshalb noch bei Anderem verweilen kann, das sich auf seine Empfindung als eine verwandte Objektivität derselben bezieht. So ruft z. B. in Shakspeare's Heinrich dem Vierten der alte Northumberland, nachdem er den Boten, der ihm den Tod des Percy zu verkünden kommt, um das Befinden seines Sohnes und Bruders befragt und keine Antwort erhalten, in der Fassung des herbsten Schmerzes aus:

Du zitterst, und die Bläße Deiner Wangen
Sagt Deine Botschaft besser als Dein Mund:
Ganz solch ein Mann, so matt, so athemlos,
So trüb', so todt im Blick, so hin vor Weh',
Zog Priams Vorhang auf in tiefster Nacht,
Und wollt' ihm sagen, halb sein Troja brenne, —
Doch Priam fand das Feuer, eh' er die Zunge, —
Ich meines Percy Tod, eh' Du ihn meldest.

Besonders aber ist Richard der Zweite, als er den Jugendleichtsinn seiner glücklichen Tage büßen muß, solch ein Gemüth, das, wie sehr es sich auch in seinen Schmerz einspinnt, dennoch die Kraft behält, ihn sich stets in neuen Vergleichungen vor sich hinzustellen. Und dieß gerade ist das Rührende und Kindliche in Richard's Trauer, daß er sie sich stets in treffenden Bildern objektiv ausspricht, und den Schmerz in dem Spiel dieser Entäußerung um so tiefer beibehält. Als Heinrich z. B. die Krone von ihm fordert, erwiedert er: „Hier Vetter, nimm die Krone. Hier an dieser Seite sey meine Hand, an jener Deine. Nun ist die goldne Krone gleich einem tiefen Brunnen, aus dem zwei Eimer wechselsweise das Wasser schöpfen; der Eine immer tanzend in der Luft, der Andere tief unten, ungesehen und voll

Digitized by Google

Waſſers; dieſer Eimer unten, voll von Thränen, bin ich, trunken von meinem Gram, indeß Du oben in der Höhe ſchwebſt."

ββ) Die andere Seite hierzu beſteht nun darin, daß ſich ein Charakter, der bereits eins mit ſeinen Intereſſen, ſeinem Schmerz und Schickſal iſt, durch Vergleiche von dieſer unmittelbaren Einheit zu befreien ſucht, und die Befreiung wirklich dadurch, daß er ſich zu Gleichniſſen noch fähig zeigt, offenbar werden läßt. In Heinrich dem Achten z. B. ruft die Königin Katharine, von ihrem Gemahl verlaſſen, in tiefſter Betrübniß aus: „Ich bin die unglückſeligſte Frau von der Welt, geſcheitert an einem Königreiche, wo nicht Mitleid, noch Freund, noch Hoffnung für mich iſt! Wo kein Verwandter um mich weint! Beinahe kein Grab mir vergönnt wird! Gleich der Lilie, die vordem Königin des Feldes war und blühte, will ich mein Haupt hinſenken und ſterben." —

Vortrefflicher noch ſagt Brutus im Julius Cäſar, in ſeinem Zorn zum Caſſius, den er ſich vergebens anzuſpornen geſtrebt hat:

O Caſſius! einem Lamm ſeyd Ihr gepaart,
Das ſo nur Zorn hegt, wie der Kieſel Feuer,
Der vielgeſchlagen flücht'ge Funken zeigt,
Und gleich d'rauf wieder kalt iſt.

Daß Brutus an dieſer Stelle den Uebergang zu einem Gleichniß finden kann, erweiſt ſchon, er ſelber habe den Zorn in ſich zurückzudrängen und ſich davon frei zu machen angefangen.

Hauptſächlich ſeine verbrecheriſchen Charaktere hebt Shakſpeare durch Größe des Geiſtes im Verbrechen wie im Unglück zugleich wieder über ihre ſchlechte Leidenſchaft hinaus, und läßt ſie nicht wie die Franzoſen in der Abſtraktion, daß ſie ſich ſelbſt nur immer vorſagen, ſie wollten Verbrecher ſeyn, ſondern er giebt ihnen dieſe Kraft der Phantaſie, durch welche ſie ſich ebenſoſehr als eine andere fremde Geſtalt zur Anſchauung kommen. Macbeth z. B., als ſeine Stunde geſchlagen hat, ſagt die berühmten

Digitized by Google

Worte: „Aus, aus, kurzes Licht! Leben ist nur ein wandelnder Schatten, ein armer Schauspieler, der auf der Bühne seine Stunde trotzt und pocht, und dann gehört nicht mehr wird; es ist ein Mährchen, erzählt von einem Tropf, voll von Schall und Lärmen, bedeutend gar nichts." — Ebenso ist es in Heinrich dem Achten mit dem Kardinal Wolsey, der von seiner Höhe herabgestürzt, am Ende seiner Laufbahn ausruft: „Lebewohl sag' ich Dir, ein langes Lebewohl, alle meine Hoheit! Das ist das Schicksal des Menschen; heute sprossen die zarten Blüthen der Hoffnung; morgen blüht er und ist ganz mit dem röthlichen Schmucke bedeckt; den dritten Tag kommt ein Frost, und wenn er, der gute sichere Mann, jetzt gewiß denkt, sein Glück wächst zur Reife, verwundet der Frost die Wurzel, und dann fällt er, wie ich." —

γγ) In diesem Objektiviren und vergleichenden Aussprechen liegt dann zugleich die Ruhe und Fassung des Charakters in sich selbst, durch welche er sich in seinem Schmerz und Untergang beschwichtigt. So sagt die Kleopatra, als sie die tödtliche Natter schon an die Brust gesetzt hat, zur Charmian: „Still, still! Siehst Du nicht meinen Säugling an meiner Brust, der seine Amme im Schlaf saugt? So süß wie Balsam, so sanft wie Luft, so freundlich" — der Biß der Schlange löst die Glieder so sanft, daß der Tod sich selbst täuscht und sich für Schlaf hält. — Dieß Bild kann selber als ein Bild für die milde beruhigende Natur dieser Vergleichungen gelten.

C. Das Verschwinden der symbolischen Kunstform.

Lehrgedicht, beschreibende Poesie und altes Epigramm.

Wir haben die symbolische Kunstform überhaupt so aufgefaßt, daß in ihr Bedeutung und Ausdruck bis zu einem vollendeten wechselseitigen Ineinanderbilden nicht hindurchdringen konnten. In der unbewußten Symbolik blieb die dadurch vorhan-

Digitized by Google

dene Unangemessenheit von Inhalt und Form an sich, in der Erhabenheit dagegen trat sie als Unangemessenheit offen hervor, indem sowohl die absolute Bedeutung, Gott, als auch deren äußere Realität, die Welt, ausdrücklich in diesem negativen Verhältniß dargestellt wurde. Umgekehrt aber war in allen diesen Formen die andere Seite des Symbolischen, die Verwandtschaft nämlich der Bedeutung und der äußeren Gestalt, in welcher sie zur Erscheinung gebracht wird, ebensosehr herrschend; ausschließlich in dem ursprünglich Symbolischen, das die Bedeutung noch nicht ihrem konkreten Daseyn gegenüberstellt; als wesentliches Verhältniß in der Erhabenheit, welche, um Gott auch nur auf inadäquate Weise auszusprechen, der Naturerscheinungen, Begebnisse und Thaten des Volkes Gottes bedurfte; als subjektive und dadurch willkürliche Beziehung in der vergleichenden Kunstform. Diese Willkür aber, obschon sie besonders in der Metapher, dem Bilde und Gleichniß vollständig da ist, versteckt sich gleichsam auch hier noch hinter der Verwandtschaft der Bedeutung und des für dieselbe gebrauchten Bildes, insofern sie gerade aus dem Grunde der Aehnlichkeit Beider die Vergleichung unternimmt, deren Hauptseite nicht die Aeußerlichkeit, sondern gerade die durch subjektive Thätigkeit hervorgebrachte Beziehung der inneren Empfindungen, Anschauungen, Vorstellungen und deren verwandten Gestaltungen ausmacht. Wenn jedoch nicht der Begriff der Sache selbst, sondern nur die Willkür es ist, die den Inhalt und die Kunstgestalt zueinanderbringt, so sind Beide auch als einander vollständig äußerlich zu setzen, so daß ihr Zusammenkommen ein beziehungsloses Aneinanderfügen und bloßes Aufschmücken der einen Seite durch die andere wird. Dadurch haben wir hier als Anhang diejenigen untergeordneten Kunstformen abzuhandeln, welche aus solchem vollständigen Zerfallen der zur wahren Kunst gehörigen Momente hervorgehen, und in dieser Verhältnißlosigkeit das Sichselbstzerstören des Symbolischen darthun.

Digitized by Google

Dem allgemeinen Standpunkte dieser Stufe zufolge steht auf der einen Seite die für sich fertig ausgebildete, aber gestaltlose Bedeutung, für welche als Kunstform daher nur ein bloß äußerlicher willkürlicher Zierath übrig bleibt; auf der anderen die Aeußerlichkeit als solche, welche statt zur Identität mit ihrer wesentlichen innern Bedeutung vermittelt zu seyn, nur in der Verselbstständigung gegen dieß Innere und dadurch in der bloßen Aeußerlichkeit ihres Erscheinens aufgenommen und beschrieben werden kann. Dieß giebt den abstrakten Unterschied der didaktischen und beschreibenden Poesie, ein Unterschied, den, in Rücksicht auf das Didaktische wenigstens, nur die Dichtkunst festzuhalten vermag, weil sie allein die Bedeutungen ihrer abstrakten Allgemeinheit nach vorzustellen im Stande ist.

Indem nun aber der Begriff der Kunst nicht in dem Auseinanderfallen, sondern in der Identifikation von Bedeutung und Gestalt liegt, so macht sich auch auf dieser Stufe nicht nur das vollständige Auseinandertreten, sondern ebenmäßig auch ein Beziehen der verschiedenen Seiten geltend. Dieß Beziehen jedoch kann, nach Ueberschreitung des Symbolischen, nicht mehr selber symbolischer Art seyn, und unternimmt deshalb den Versuch, den eigentlichen Charakter des Symbolischen, die Unangemessenheit und Verselbstständigung nämlich von Form und Inhalt, welchen alle bisherigen Formen zu überwinden unfähig waren, aufzuheben. Bei der vorausgesetzten Trennung aber der zu vereinenden Seiten muß dieser Versuch hier ein bloßes Sollen bleiben, dessen Forderungen Genüge zu leisten einer vollendeteren Kunstform, der klassischen, aufbehalten ist. — Auf diese letzten Formen wollen wir, um einen näheren Uebergang zu gewinnen, jetzt noch kurz einen Blick werfen.

1. Das Lehrgedicht.

Wird eine Bedeutung, wenn sie auch in sich selbst ein konkretes zusammenhängendes Ganzes bildet, für sich als Bedeu-

Digitized by Google

tung aufgefaßt, und nicht als ſolche geſtaltet, ſondern nur von Außen her mit künſtleriſchem Schmuck verſehen, ſo entſteht das Lehrgedicht. Den eigentlichen Formen der Kunſt iſt die didaktiſche Poeſie nicht zuzuzählen. Denn in ihr ſteht der für ſich als Bedeutung bereits fertig ausgebildete Inhalt in ſeiner dadurch proſaiſchen Form auf der einen Seite, auf der anderen die künſtleriſche Geſtalt, welche ihm jedoch nur ganz äußerlich kann angeheftet werden, weil er eben ſchon vorher in proſaiſcher Weiſe für das Bewußtſeyn vollſtändig ausgeprägt iſt, und dieſer proſaiſchen Seite, d. h. ſeiner allgemeinen abſtrakten Bedeutſamkeit nach, und nur in Rückſicht auf dieſelbe, als Belehrung, der verſtändigen Einſicht und Reflexion ſoll dargeboten werden. Die Kunſt in dieſem äußerlichen Verhältniß zu dem von ihrer wahren Geſtaltungsweiſe weſentlich unterſchiedenen Inhalt kann deshalb im Lehrgedicht auch nur die Außenſeiten, das Metrum z. B., gehobene Sprache, eingeflochtene Epiſoden, Bilder, Gleichniſſe, beigefügte Expektorationen der Empfindung, raſcheres Fortſchreiten, ſchnellere Uebergänge u. ſ. f. betreffen, welche den Inhalt als ſolchen nicht durchdringen, ſondern nur als ein Beiwerk danebenſtehen, um durch ihre relative Lebendigkeit den Ernſt und die Trockenheit des Lehrens zu erheitern und anmuthiger zu machen. Das an ſich ſelbſt der Auffaſſung nach proſaiſch Gewordene ſoll nicht poetiſch umgeſtaltet, ſondern nur überkleidet werden; wie die Gartenkunſt z. B. größtentheils ein bloßes äußeres Arrangiren einer für ſich ſchon durch die Natur gegebenen und nicht an ſich ſelbſt ſchönen Oertlichkeit iſt, oder wie die Baukunſt die Zweckmäßigkeit eines für proſaiſche Zuſtände und Angelegenheiten eingerichteten Lokals durch Schmuck und äußere Dekoration verannehmlicht.

In dieſer Weiſe hat z. B. die griechiſche Philoſophie in ihrem Beginn die Form des Lehrgedichts angenommen. Auch Heſiodus läßt ſich als Beiſpiel anführen, obſchon die recht eigentlich proſaiſche Auffaſſung ſich erſt dann vornehmlich hervor-

Digitized by Google

thut, wenn der Verstand sich mit seinen Reflexionen, Konsequenzen, Klassifikationen u. s. f. des Gegenstandes bemächtigt hat, und von diesem Standpunkte aus mit Wohlgefälligkeit und Eleganz belehren will. Lucrez in Rücksicht auf die Natur-Philosophie Epikur's, Virgil mit seinen landwirthschaftlichen Unterweisungen liefern Beispiele solcher Auffassung, welche es aller Geschicklichkeit zum Trotz nicht zu ächter freier Kunstgestalt zu bringen vermag. In Deutschland ist jetzt das Lehrgedicht nicht mehr beliebt, die Franzosen aber hat noch Delille außer seinem früheren Gedichte „Les jardins, ou l'art d'embellir les paysages" und seinem „homme des champs" in diesem Jahrhundert noch mit einem Lehrgedichte beschenkt, in welchem als einem Kompendium der Physik Magnetismus, Elektricität u. s. f. nacheinander abgehandelt werden.

2. Die beschreibende Poesie.

Die zweite Form, welche hierher gehört, ist die dem Didaktischen entgegengesetzte. Der Ausgangspunkt wird nicht von der im Bewußtseyn für sich fertigen Bedeutung, sondern von dem Aeußerlichen als solchen, Naturgegenden, Gebäuden u. s. f., den Jahreszeiten, Tageszeiten und deren äußeren Gestalt genommen. Wie in dem Lehrgedicht der Inhalt seinem Wesen nach in gestaltloser Allgemeinheit bleibt, so steht nun hier umgekehrt der äußere Stoff für sich in seiner von den Bedeutungen des Geistigen undurchzogenen Einzelnheit und Außenerscheinung da, welche nun ihrer Seits dargestellt, geschildert, beschrieben wird, wie sie dem gewöhnlichen Bewußtseyn vorliegt. Solch ein sinnlicher Inhalt gehört ganz nur der einen Seite der wahren Kunst an, nämlich dem äußeren Daseyn, das in der Kunst nur das Recht hat, als Realität des Geistes, der Individualität und ihrer Handlungen und Begebnisse auf dem Boden einer umgebenden Welt, nicht aber für sich als bloße vom Geistigen abgeschiedene Aeußerlichkeit aufzutreten.

Digitized by Google

3. Beziehung beider Seiten.

Deshalb läßt sich denn auch das Lehren und Beschreiben nicht in dieser Einseitigkeit, durch welche die Kunst ganz würde aufgehoben seyn, festhalten, und wir sehen die äußere Realität mit dem innerlich als Bedeutung Erfaßten, das abstrakt Allgemeine mit seiner konkreten Erscheinung ebenso sehr wieder in Verhältniß gebracht.

a) Des Lehrgedichts haben wir in dieser Hinsicht schon erwähnt. Ohne Schilderung äußerer Zustände und einzelner Erscheinungen, ohne episodisches Erzählen von mythologischen und sonstigen Beispielen u. s. f. kann es selten auskommen. Durch solches Parallelgehn aber des geistig Allgemeinen und äußerlich Einzelnen ist statt einer vollständig durchgebildeten Vereinigung nur eine ganz beiläufige Beziehung gesetzt, welche außerdem nicht einmal den totalen Inhalt und dessen gesammte Kunstform, sondern nur einzelne Seiten und Züge betrifft.

b) Mehr schon findet eine solche Bezüglichkeit zum großen Theil bei der beschreibenden Poesie statt, insofern sie ihre Schilderungen mit Empfindungen begleitet, welche der Anblick der landschaftlichen Natur, der Wechsel der Tageszeiten, der Naturabschnitte des Jahrs, ein waldbewachsener Hügel, ein See, oder murmelnder Bach, ein Kirchhof, ein freundlich gelegenes Dorf, eine stille trauliche Hütte u. s. f. erregen kann. Wie im Lehrgedicht treten deshalb auch in der beschreibenden Poesie Episoden als belebende Staffage ein, besonders die Schilderung rührender Gefühle, der süßen Melancholie z. B., oder kleiner Vorfallenheiten aus dem Kreise des menschlichen Lebens in untergeordneten Sphären. Dieser Zusammenhang aber der geistigen Empfindung und äußeren Naturerscheinung kann auch hier noch ganz äußerlich seyn. Denn das Natur-Lokal ist für sich als selbstständig vorhanden vorausgesetzt, der Mensch tritt zwar hinzu, und empfindet dieses und jenes dabei, aber die äußere Gestalt und die

Digitized by Google

innere Empfindsamkeit im Mondschein, in Wäldern, Thälern, Landschaften u. s. f. bleiben einander äußerlich. Ich bin dann nicht der Ausleger, Begeisterer der Natur, sondern empfinde nur bei dieser Gelegenheit eine ganz unbestimmte Harmonie meines so und so erregten Innern und der vorliegenden Gegenständlichkeit. Bei uns Deutschen besonders ist dieß die allerbeliebteste Form; Naturschilderungen, und daneben, was Einem bei dergleichen Naturscenen eben an schönen Gefühlen und Herzensergüssen einfallen kann. Es ist dieß ein allgemeiner Heerstraßenweg, den Jeder entlang zu gehen vermag. Selbst mehrere klopstock'sche Oden haben diesen Ton angestimmt.

c) Fragen wir deshalb drittens nach einer tieferen Beziehung beider Seiten in ihrer vorausgesetzten Trennung, so können wir dieselbe in dem alten Epigramm finden.

α) Das ursprüngliche Wesen des Epigramms spricht schon der Name aus; es ist eine Aufschrift. Allerdings steht auch hier noch auf der einen Seite ein Gegenstand, und auf der anderen wird etwas über ihn gesagt, aber in den ältesten Epigrammen, deren schon Herodot einige aufbewahrt hat, erhalten wir nicht die Schilderung eines Objekts in Begleitung irgend einer Empfindsamkeit, sondern wir haben die Sache selber in gedoppelter Weise; einmal die äußere Existenz, und sodann deren Bedeutung und Erklärung, als Epigramm zu den schärfsten, treffendsten Zügen zusammengedrängt. Diesen ursprünglichen Charakter jedoch hat auch unter den Griechen das spätere Epigramm verloren, und ist mehr und mehr dazu fortgegangen, über einzelne Vorfälle, Kunstwerke, Individuen u. s. f. flüchtig hingeworfene geistreiche, witzige, anmuthige, rührende Einfälle festzuhalten und aufzuschreiben, welche nicht so sehr den Gegenstand selbst, als subjektive sinnvolle Beziehungen in Rücksicht auf denselben herausstellen.

β) Je weniger nun der Gegenstand selber gleichsam in diese Art der Darstellung eintritt, desto unvollkommener wird sie da-

Digitized by Google

durch. In dieser Rücksicht lassen sich auch neuere Kunstformen noch beiläufig erwähnen. In tieck'schen Novellen z. B. handelt es sich häufig um specielle Kunstwerke oder Künstler, um eine bestimmte Gemälde-Gallerie, Musik u. s. f., und daran knüpft sich dann irgend ein Romänchen. Diese bestimmten Gemälde nun aber, die der Leser nicht gesehen, die Musiken, die er nicht gehört hat, kann der Dichter nicht anschaulich und hörbar machen, und die ganze Form, wenn sie sich gerade um dergleichen Gegenstände dreht, bleibt von dieser Seite her mangelhaft. Ebenso hat man auch in größeren Romanen ganze Künste und deren schönste Werke zum eigentlichen Inhalt genommen, wie Heinse z. B. in seiner „Hildegard von Hohenthal" die Musik. Wenn nun das ganze Kunstwerk seinen wesentlichen Gegenstand nicht zu angemessener Darstellung zu bringen vermag, so behält es seinem Grund-Charakter nach eine unangemessene Form.

γ) Die Forderung, welche aus den angegebenen Mängeln entspringt, ist einfach diese, daß die äußere Erscheinung und ihre Bedeutung, die Sache und ihre geistige Erklärung, ebenso wenig, wie es zuletzt der Fall war, zu einer durchgängigen Trennung auseinandertreten müssen, als ihre Einigung eine symbolische, oder erhabene und vergleichende Verknüpfung bleiben darf. Die ächte Darstellung wird deshalb nur da zu suchen seyn, wo die Sache durch ihre äußere Erscheinung und in derselben die Erklärung ihres geistigen Inhalts giebt, indem das Geistige sich vollständig in seiner Realität entfaltet, und das Körperliche und Aeußere somit nichts als die gemäße Explikation des Geistigen und Innern selber ist.

Um die vollendete Erfüllung dieser Aufgabe zu betrachten, müssen wir aber von der symbolischen Kunstform Abschied nehmen, da der Charakter des Symbolischen gerade darin bestand, die Seele der Bedeutung mit ihrer leiblichen Gestalt immer nur unvollendet zu vereinigen.

Digitized by Google

Druck von
Omnitypie-Ges. Nachf. L. Zechnall
Stuttgart

Digitized by Google